راہ ساز

فاخر حسین

راہ ساز

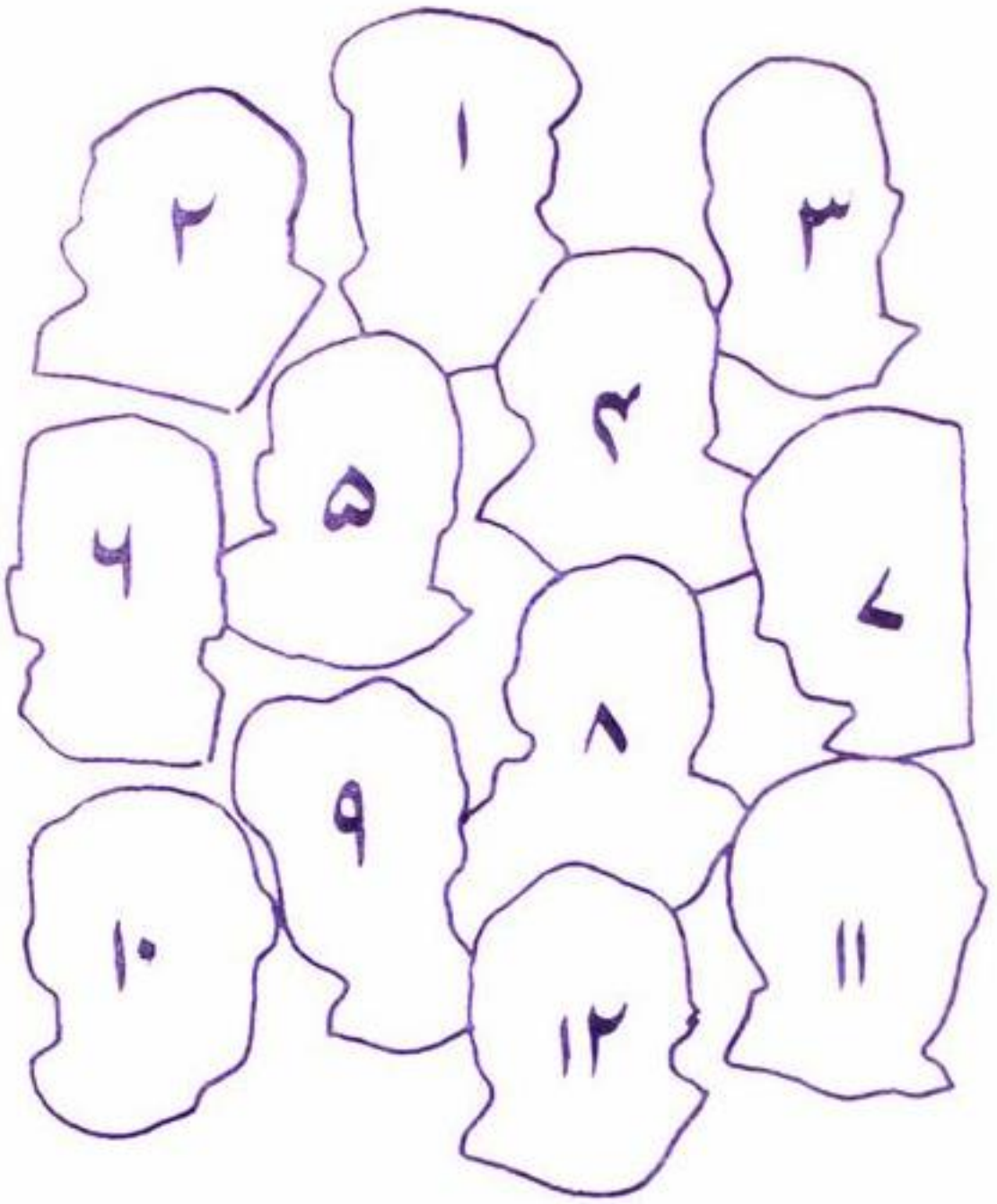
فاخر حسین

نگارشات

میاں چیمبرز ۔۳ ٹمپل روڈ لاہور

ہندوستان میں جُملہ حقوق اشاعت بحق واحد علی خان محفوظ ہیں ۔
پاکستان میں جُملہ حقوق اشاعت بحق حسین احمد محفوظ ہیں ۔

تاریخ اشاعت	اکتوبر ۱۹۸۸ء
ناشر	آصف جاوید نگارشات لاہور
زیرِ اہتمام	مجاہد نقوی
طابع	منہاج الدین اصلاحی
مطبع	شرکت پرنٹنگ پریس ۴۳۔ نسبت روڈ، لاہور
قیمت	-/۱۲۰ روپے



۱ - پابلو نرودا
۲ - ژان پول سارتر
۳ - یوکیو میشیما
۴ - یہودی مے نیوہن
۵ - آنند نرائن ملا
۶ - یگانہ چنگیزی
۷ - آندرے مارلو
۸ - پابلو پیکاسو
۹ - کنور محمد اشرف
۱۰ - برٹولڈ برشٹ
۱۱ - راجہ امیر احمد خان
۱۲ - ملک راج آنند

اِنتساب

گمنام اسیر **ضمیرؔ** کے نام

جو دُنیا کے بیشتر ممالک میں ہمیشہ سے ہے
اور ہمیشہ رہے گا۔

خود پرستی کیجئے یا حق پرستی کیجئے
آہ! کس دن کیلئے ناحق پرستی کیجئے

یگانہؔ

مشتمل

تعارف :

جدید زباندانی	س ۔ م ۔ شاہ	۹

پیش لفظ :

انسان ، معاشرہ اور دانشوری	فاخر حسین	۲۹
۱ ۔ مردِ مجاہد	کنور محمد اشرف	۴۵
۲ ۔ ادیب اور خلوص	پنڈت آنند نرائن ملاؔ	۶۱
۳ ۔ جوش وارفتگی	یوکیو میشیما	۷۷
۴ ۔ مسلک ، احساس اور الفاظ	برٹولڈ برشٹ	۹۵
۵ ۔ ادیب بحیثیت معاشرہ کا ضمیر	ژان پول سارتر	۱۰۹
۶ ۔ بیگانہ	یگانہ	۱۴۵
۷ ۔ قابلِ قدر زندگی	امیر احمد خان	۱۶۱
۸ ۔ مردِ رزم مردِ بزم	آندرے مارلو	۱۷۵
۹ ۔ کلا اور آنند	ملک راج آنند	۱۹۵
۱۰ ۔ تجریدی مصوری اور انسان دوستی	پابلو پیکاسو	۲۱۳
۱۱ ۔ شاعری میں انقلاب	پابلو نرودا	۲۳۵
۱۲ ۔ شائستگی اور انسان دوستی	یہودی مے نیوہن	۲۵۱
اصطلاحات		۲۶۳

تعارف

جدید زبان دانی

جرمن نغمہ نگار شوبرٹ اپنی تنگ دستی سے اس قدر عاجز آچکا تھا کہ اس نے اپنے لڑکوں کو موسیقی سے دُور رکھنے کی ہر ممکن کوشش کی تھی۔ اُس نے اپنے ایک لڑکے کو بحریہ میں داخل کیا، دوسرے کو مہندسِ عمارت کی تعلیم دلوائی اور تیسرے کو کچھ اور۔ لیکن اِس ستم ظریفی کو کیا کیجئے کہ تقریباً پینتیس ۳۵ چالیس ۴۰ سال کی عمر تک یہ تمام لڑکے نغمہ نگاری کی طرف واپس آگئے۔ یہ واقعہ مجھے جناب ڈاکٹر فاخر حسین کے تعلق سے اکثر یاد آتا ہے۔ وہ اُردو معاشرے اور ادب کی فضا کو بیس ۲۰ سال کی عمر میں لکھنؤ چھوڑ کر یورپ برائے تعلیم آئے اور اس کے مختلف ممالک میں اُن کی تعلیم کے موضوعات مشرقی یا مغربی ادبیات کے بجائے فلسفہ، نفسیات اور جمالیات رہے۔ اس کے باوجود انہوں نے وقتاً فوقتاً اپنی زبان اور معاشرے سے اپنے بھرپور تعلق کا اظہار اُس کے ایک ہونہار فرد کی حیثیت سے کیا ہے۔ عبدالحلیم شرر کی کتاب 'گذشتہ لکھنؤ' کا جو ترجمہ انہوں نے اڑتالیس ۴۸ صفحات اور پانچ سو اکیاون حواشی کے ساتھ کیا ہے اُس کی کامیابی کا اندازہ اس طرح لگایا جا سکتا ہے کہ اِس کتاب پر چالیس سے زیادہ تبصرے شائع ہوئے تھے۔ ناشر کے کہنے کے مطابق یہ مقام اور مرتبہ اِس ادارہ کی کسی اور کتاب کو حاصل نہ ہو سکا۔

انیس سو پچاس کی شروع دہائی میں مجھے فاخر صاحب سے بحیثیت پڑوسی

ملنے کا اتفاق ہوا جو بعد میں دوستی میں تبدیل ہوتا گیا۔ ہم دونوں بل سائنز پارک محلّے رہتے تھے اور ایک دوسرے سے اکثر ملاقات کرتے تھے۔ آج تک ہماری دوستی کا سلسلہ برقرار ہے۔ پھر بھی اُن کے بارے میں میری معلومات صرف چند موٹی موٹی باتوں تک محدود ہیں۔ نہ میں نے اُن کی ذاتی باتوں کی کرید کی نہ انہوں نے کبھی اپنی فتح یا شکست کے قصّے مجھے سنائے۔ اگر کبھی کوئی بات نکلی بھی تو اس کا مختصر سا سوال میری طرف سے ہوتا ہے جس کا اُتنا ہی مختصر جواب بھی مل جاتا ہے۔ میں نے پوچھا

"آپ اتنے دنوں سے کہاں غائب ہیں ؟۔ ملاقات نہیں ہوئی"

جواب، "کنواں کھود رہا تھا کہ پینے کو کچھ پانی مل جائے، کام میں مصروف تھا"

حال میں فاخر صاحب کی جو کتابیں (۱) اُردو میں شائع ہوئی ہیں میرے نزدیک وہ کئی اعتبار سے اُردو کے نثری ادب میں نئی راہوں کا اضافہ کرتی ہیں۔ اس مضمون میں مَیں ان کتابوں کے صرف ایک پہلو یعنی اُن کی زبان دانی کا جائزہ صرف ایک کتاب راہ ساز کے تفصیلی حوالوں کے ساتھ لوں گا۔

اُردو زبان کی خصوصیت شاعری کے بعد دہلی اور لکھنؤ کے محاورات کا تقابل اور ان کا کھیل رہا ہے۔ فکریہ نثر اور اس کے اسلوب کے تقاضات کچھ اور ہوتے ہیں جن کے فقدان نے اُردو نثر نگاروں کو ان اُمور سے مزید بے توجہ کر دیا ہے۔ فاخر صاحب اپنی کتاب راہ ساز کے مقدمہ میں اُردو نثر نگاری کے بارے میں لکھتے ہیں

« عبارت کا اسلوب فکر کا پابند ہے۔ چنانچہ مجھے اپنی فکر کی ادائیگی کے لئے یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ جملوں کی ساخت لسانی قواعد کی پابند ہو اور اُن میں غیر ضروری الفاظ سے پرہیز کیا جائے۔ اس طرح مفہوم

---

۱ الف۔ راہ ساز ب۔ ابلیغ کامیو، مقصدی ادب ج۔ ادب اور ادیب
د۔ مضامین جمالیات

کی ادائیگی کو زبان کے چٹخارے پہ ترجیح حاصل ہو جاتی ہے۔ میرے بچپن کے ماحول میں اُردو عبارت میں انگریزی الفاظ کی آمیزش قابلِ اعتراض سمجھی جاتی تھی۔ اگرچہ آج یہ بات ایک دستور بن چکی ہے اور اردو کی دانشورانہ نثر میں بھی انگریزی الفاظ کی جا بے جا بھرمار ہنرمندی کی علامت سمجھی جاتی ہے، مجھے اس اَمر سے پرہیز ہے۔ ہر زبان کے لکھنے والے کو اپنی زبان سے غیر متعلق جدید اُمور، نئے علوم و فنون اور مفہوم و مطالب کے نکات کو اپنی زبان میں ادا کرنے کے لیئے نئے الفاظ اور نئے اسلوب کو حاصل کرنے کی ضرورت درپیش آتی ہے۔ ایسا نہ کرنا لکھنے والے کی عامیانہ ذہنیت اور سہل پسندی کی نشاندہی کرتی ہے۔ مزید یہ کہ اس طرح اس کی زبان کی وسعت، ہمہ گیری اور مجموعی اہمیت رفتہ رفتہ گھٹتی رہتی ہے»۔

اس کے بعد اردو نثر نگاری کی عین صورتِ حال کا جائزہ لیتے ہوئے وہ اپنے مضمون اُدیب اور خلوص میں کہتے ہیں۔

"آج اُردو بولنے والوں کا کوئی جغرافیائی علاقہ موجود نہیں ہے جو زبان کا ایک معیار مقرر کرے۔ جو کچھ ہے وہاں کے حکام کے تیور بڑے ٹیڑھے ہیں ----- اس طرح ان لوگوں کا تعلق زبان کی نوک پلک اور اس کی درستی سے کم ہو جانا لازمی ہو جاتا ہے ----- یہ مختلف اُردو بولنے والے اپنے اپنے مقام پر اِس بارے میں آزاد ہو چکے ہیں کہ وہ جو چاہیں جس طرح بولیں اور اُسے اُردو کا نام دے لیں ----- برِّصغیر کے اعلیٰ ادبی و تنقیدی مضامین میں ادھورے، نامکمل اور ناقص جملے عام سی بات ہے۔ افسانوں

میں ہلکی پھلکی نثر اور ناولوں میں عام بول چال کی زبان چہل کرتی نظر آتی ہے۔ ہر جگہ انگریزی روزمرّہ کے بے جا الفاظ ایسی بیباکی اور لاپرواہی سے اس طرح ٹھونس دیئے جاتے ہیں کہ اکثر تحریروں پر دیسی بابو انگلش پہ حروفِ عربی کا گمان ہوتا ہے ---
--- اُردو کے تعلق سے اس دور میں کسی اُردو دان کا دل ٹوٹنا کوئی بڑی بات نہیں ہے۔ بزعم خود محبّانِ اُردو بے سروپا باتوں کو اُردو کی خدمت قرار دیتے ہیں۔ چند اور مختلف اداروں اور کمیٹیوں پر قربان ہوجاتے ہیں، چاہے ان کا کوئی نتیجہ نکلے یا نہ نکلے۔ شاید نتیجے سے انہیں کوئی سروکار بھی نہیں ہے۔ ترقیٔ اُردو کے تعلق سے جو چند ادارے موجود ہیں انہیں متعلقہ حضرات اپنا ذاتی گھروندا سمجھ کر من مانے طور پر جس طرح چاہیں چلاتے رہتے ہیں جس میں غیر ادبی کاموں کو زیادہ دخل ہوتا ہے۔ ان لوگوں کو حکّام کی سرپرستی حاصل ہے لہٰذا انہیں اپنے افعال کے لئے عوام یا خواص کے کسی گروہ کے سامنے جوابدہ ہونے کی ضرورت نہیں ہے۔ چنانچہ مجموعی اعتبار سے یہ اُردو زبان و ادب کے فروغ اور اس کی فلاح کے لئے کوئی تعمیری قدم نہیں اٹھا سکتے ہیں۔"

اِس عبارت میں اس مصنّف نے زبان دانی کے نکات اور پھر خود اُردو زبان کے حال و مستقبل کے تعلق سے بہت سے نکات سمو دیئے ہیں۔ اس کے ساتھ ہم پر یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ اُردو (یا کسی اور زبان میں) لکھنے کے کیا معنی ہیں اور اُردو نثر نگاروں کی کوتاہی کے باعث زبان کی ترویج اور ساخت کس طرح کمزور ہوتی جارہی ہے۔ چنانچہ میں اس بات کا جائزہ لینا ضروری سمجھتا ہوں اور

اسے اہم قرار دیتا ہوں کہ اس افسوس ناک صورتِ حال کو بہتر بنانے کے لئے خود اس مصنّف نے اپنے کام سے کیا مثال پیش کی ہے۔ ایسا کرنے سے قبل میں نے جدید نثر کا مزہ چکھنے کی خاطر وہ چند کتابیں جن کو میں حاصل کر سکا اُن کی طرف رجوع ہوا۔ یہ بلا تشخیص اور تفریق ہے۔

پروفیسر اسلوب احمد انصاری لکھتے ہیں۔

«ہیگل کے نزدیک زمان و مکان دونوں بے اصل ہیں کیونکہ ان کی حقیقت کو تسلیم کرنے سے تفریق (انگریزی لفظ) اور کثیر العناصری (انگریزی لفظ) دونوں پر ایمان لانا ضروری ہے اور اس سے کل (انگریزی لفظ) کی حیثیت مجروح ہو جاتی ہے۔ کل اس کے نزدیک ایک ایسا واحد جوہر (انگریزی لفظ) نہیں ہے بلکہ ایک پیچیدہ عضوی (انگریزی لفظ) اکائی ہے۔ اسے ایک مطلق (انگریزی لفظ) وجود بھی کہہ سکتے ہیں۔ ہیگل کے لئے حقیقت عقلی (انگریزی لفظ) ہے» ۱

اس عبارت میں انگریزی اور اُردو کے الفاظ کی بدہیئت اور بدمزہ کھچڑی کو میں اُردو مضمون نگاری قرار دینے سے قاصر ہوں۔ اگر غالب اکیڈمی کے قائدین اسے اُردو نثری ادب کا نمونہ قرار دیں تو میں اسے اُن کے حسن مذاق پر محمول کروں گا۔ یہ غلط نثر ہے۔

«ایک شام میں اپنی دوست زاہدہ کے ہاں گئی۔ وہ بے حد تندہی سے پیکنگ میں جُٹی ہوئی تھی اور اپنے سارے خاندان سمیت اگلے روز صبح سویرے رخصت پر کراچی واپس جا رہی تھی» ۲

---

۱ اسلوب احمد انصاری، اقبال کی تیرہ نظمیں، غالب اکیڈمی دہلی، ۱۹۷۷ء، ص۔ ۱۶۱ - ۱۶۲

۲ قرۃ العین حیدر، پت جھڑ کی آواز، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی ۱۹۷۵ء، ص۔ ۱۵۱

«ہاتھی کی شکل کی چٹان ـــــ اونچی چوٹی پر چڑھنے کی کوشش کرو تو پاؤں رپٹ جاتا ہے» ۳

«اور تب دفعتہً مجھ پہ انکشاف ہوا تمہارا اور میرا محبوب خوابیدہ، مرنجامرنج، سیدھا سادھا، غریب، شریف، بھولا بھالا، پرونشیل ڈھاکہ اب ایک موڈرن، صنعتی، سوفیسٹی کیٹڈ [انگریزی لفظ] بڑا شہر بن چکا ہے»۔ ۱

قرۃ العین حیدر ہمارے ادب میں صفحہ اوّل کی ادیبہ ہیں۔ میرے خیال میں یہ سستی، ہلکی پھلکی زبان اور عام بول چال کے الفاظ اور ان کا اتنی لاپرواہی سے استعمال اُن کے شایانِ شان نہیں ہے۔ یہ لاپرواہ نثر نگاری ہے۔

میرؔ اُردو شاعری میں عظمت کے تنہا مسند نشین نہیں ہیں اور نہ یہ کہنا صحیح ہوگا کہ وہ اُردو کے سب سے بڑے شاعر ہیں۔ پھر بھی اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ اُردو کے تمام شعراء میں سرفہرست میرؔ کا نام رہے گا» ۲

«غزل غنائی اور داخلی شاعری کی معراج ہے، اس لئے اس کے اشعار میں ذاتی جذبہ اور سماجی اضطراب کے درمیان حد کھینچنا مشکل ہے پھر بھی یہ محسوس کر لینا مشکل نہیں کہ غالب اپنے عہد سے بے انتہا مایوس تھا۔ اس مایوسی میں ذاتی نارسائیوں اور سماجی مقدوری نے مل

---

۱ قرۃ العین حیدر، قرۃ العین حیدر کے چار ناولٹ، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، دستیاہرن، ص ۲۱۳

۲ قرۃ العین حیدر کے چار ناولٹ، چائے کے باغ، ص ۳۰۲

۳ سردار جعفری، پیغمبرانِ سخن، 'میر' مکتبۂ گفتگو، بمبئی ۱۹۷۰ - ص ۵۹

ایک کیفیت پیدا کر دی ہے۔ غالب کو زندگی جس طرح بھگتنی پڑی وہ ایک حساس دل کا خون کرنے کے لئے کافی ہے »۔ ۱

« اقبال کی شخصیت کی تعمیر میں کشمیری برہمن کا دماغ، مسلمان کا دل، قرآنِ کریم کی تعلیمات، مغربی علوم، ہند فلسفہ، جلال الدین رومی اور غالب کی شاعری اور مارکس اور لینن کے انقلابی تصورات سب شامل ہیں »۔ ۲

« پیامِ مشرق جو ۱۹۲۳ میں شائع ہوئی تھی شعری اعتبار سے فکر کی بلندی، تخیل کی ہمہ گیری، جذبات و احساسات کی شدت اور بیان کی ندرت سے مالا مال ہے »۔ ۳

ایسی عبارتوں کو کئی بار پڑھئے تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ مصنف اس امید پر عمومی الفاظ اور جملے اس لئے دہرا رہا ہے کہ ممکن ہے اسطرح اُس کے منہ سے کوئی ایسی بات نکل جائے جو اس کے پاس کہنے کو نہیں ہے۔ یہ عمومی اور معنوی اعتبار سے بے معنی نثر ہے۔

« اس میں اگر کوئی ملاوٹ ہوئی تو غالب کی رچی ہوئی زندگی، شیفتہ کی سادگی اور غدر کے سانحہ نے تپا کر صاف کر دیا تھا۔ زندگی میں انہیں [حالی کو] وہ عیش کبھی حاصل نہیں ہوا جس سے نفس بیدار ہوتا اور نفسیات پرورش پاتی ہے »۔ ۴

---

۱ سردار جعفری 'غالب تمنا کا دوسرا قدم'۔ ص۔ ۱۹۸

۲ سردار جعفری اقبال شناسی' 'اقبال اور فرنگی' مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی ۱۹۷۶۔ ص۔ ۶۱

۳ ایضاً " " اقبال اور فرنگی ' ص۔ ۷۶

۴ ڈاکٹر خورشید الاسلام " اسسٹنٹ ڈائریکٹر جنرل ایجوکیشن (برائے نصاب علی گڑھ یونی ورسٹی) سابق استاد لندن یونی ورسٹی "۔ تنقیدیں۔ انجمن ترقی اردو ہند' علی گڑھ ۱۹۵۷۔ ص۔ ۳۹۔ و حالی خطوط کی روشنی میں '

«رجعت پسند اُسے کہتے ہیں جو اس [صداقت کے] زہر سے ڈر کر اس طرف مائل نہ ہو یا یوں سمجھیئے کہ زندگی میں خوشیاں بھی ہیں اور غم بھی، قنوطی اُسے کہیں گے جو غم پر زور دے اور زندگی سے حظ اُٹھانے کی صلاحیت سے محروم ہو جائے»

اس زمانے میں متوسط اور شریف گھرانوں کی عورتوں میں تعلیم کا رواج بھی نہ تھا۔ طوائفیں اپنی دکان لگانے اور بھاری قیمت وصول کرنے کے لئے اس کمی کو پورا کرتی تھیں۔ موسیقی کے علاوہ صرف و نحو، منطق و فارسی، نظم و نثر کی تحصیل پر خاص زور دیا جاتا تھا» ۲

یہ کہنا کہ عیش کبھی حاصل نہیں ہوا جس سے نفس بیدار ہوتا اور نفسیات پرورش پاتی ہے اس کی تردید ہے کہ انسانی نفسیات اپنی ترویج کے مدارج خوشی اور غم ہر حال میں کرتی رہتی ہے۔

«رجعت پسند اور قنوطی کی سنجیدہ تعریف کے لئے چرب زبانی کے بجائے ایک علمی مضمون کی صلاحیت درکار ہے۔» «جہاں اس زمانے میں متوسط اور شریف گھرانوں کی عورتوں میں تعلیم کا رواج بھی نہ تھا۔ طوائفیں ---- صرف و نحو، منطق اور فارسی نظم و نثر کی تحصیل پر زور دیا جاتا تھا» مصنف اس دیہات کا نام لکھنا بھول گیا ہے۔ طوائفوں کی تربیت میں صرف و نحو، منطق اور فارسی نظم و نثر کی تحصیل پر زور دیا جانا ضرورت سے زیادہ مبالغہ معلوم ہوتا ہے کہ مصنف کو طوائفوں اور لکھنؤ کے معاشرے سے کوئی سروکار نہیں رہا ہے۔ اسے پڑھ کر قاری کو جو کچھ حاصل ہو سکتا ہے اس کا نا حاصل ہونا بہتر ہے۔ یہ گمراہ کن نثر ہے۔

---

۱ ڈاکٹر خورشید الاسلام، شبلی، ص۔ ۱۲۷

۲ ایضاً، "امراؤ جان ادا"، ص۔ ۱۲۷

جیسا عرض کر چکا ہوں نثر کے یہ نمونے بلا کسی تشخیص کے میری نظر میں آئے تھے جن کو میں نے یہاں نقل کر دیا ہے۔ ان کی حیثیت صرف مثالوں کی ہے۔ ایسی بہت سی اور مثالیں پڑھنے والوں کی نظر میں ہونا چاہئیں۔

فاخر صاحب کی فکر یہ نثر مجھے کئی اعتبار سے اس لئے اہم معلوم ہوتی ہے کہ اس کے ذریعے اردو زبان کی وسعت اور ہمہ گیری میں اضافہ ہوتا ہے۔ سب سے پہلے یہ کہ مصنف الفاظ کو زیر کر کے اپنا بھرپور مطلب روانی سے ادا کرتا ہے۔ یہ اس طرح کہ اس نے بڑی جانفشانی کے ساتھ اپنے لئے الفاظ کے اوزار تیار کر کے یہ کام ان کے ذریعے انجام دیا ہے، حالانکہ بیشتر اردو نثر نگار اپنی غلط انگریزی دانی کا اردو میں اظہار کرنا ایک اچھی بات سمجھتے ہیں۔ اس کتاب کے آخر میں ان تمام الفاظ کی فہرست موجود ہے جنہیں مصنف نے اپنے طور پر استعمال کیا۔ ان میں بعض وہ الفاظ ہیں جن سے ہم سب کو روزمرہ زندگی میں سابقہ پڑتا ہے اور ہم ان کے اردو الفاظ کے استعمال سے کترا کے نکل جاتے ہیں مثلاً 'اجارہ داری' 'اشتمالیت' 'جواب دہ' 'چرب زبانی' 'رفاہِ عام' 'طرح دار' 'جانباز' وغیرہ۔ مزید اس میں وہ الفاظ ہیں ہم جن کے مفہوم سے خائف ہو کر ان کا مقابلہ کرنے سے گریز کر جاتے ہیں مثلاً 'اثر نگاری'۔ 'اسلوب منصبی'۔ 'خبط انتشار' 'خیانتِ باہمی' اور 'مشتمل' وغیرہ۔ ان الفاظ میں مفہوم کی ادائیگی کے وہ نکات ملتے ہیں جو لغت کی بیانیہ تشریحات میں موجود ضرور ہیں لیکن ان کے مترادف الفاظ نہیں ملتے ہیں۔

فاخر صاحب فرانسوی، جرمن اور کچھ جاپانی زبانوں سے براہِ راست مراسلات کرتے ہیں۔ وہ خود فرانسوی زبانوں میں لکھتے ہیں اور ان کے بہت سے کام متعدد زبانوں میں شائع ہو چکے ہیں۔ جب وہ اردو میں لکھیں تو ہمیں اس پر توجہ دینے

کی ضرورت اس لئے بھی ہے کہ مختلف زبانوں کے اسالیب سے متاثر ہو کر اپنی اُردو نثر میں انکے انھوں نے بہت سے نکات کو سمو دینے کی سعیٔ کی ہے جو میرے خیال میں کافی کامیاب ہے۔ اُن کو ایسا کرنے میں دو سہولتیں موجود ہیں ایک تو یہ کہ وہ صاحبِ علم ہیں اور دنیا کی دو عظیم یونیورسٹیوں، لندن اور پیرس سے دو "ڈاکٹریٹ" دو مختلف موضوعات نفسیات اور جمالیات پر حاصل کر چکے ہیں۔ دوسرے یہ کہ شوبرٹ کے لڑکوں کی موسیقی سے روشناسی کے مانند فاخر صاحب کی رگ و پے میں اُردو زبان پیوست ہے۔ وہ الفاظ کی تراش میں اس طرح کا کھیل سمو دیتے ہیں جو مادرِ مہربان کے ساتھ تمیز کے ساتھ کھیلنے میں آتا ہے۔ اُن کے پرنانا میر احسان علی رئیس اولادِ میر مونس تھے۔ ان خاندانوں میں زبان بولنے اور اس کی تعلیم و تربیت کا اہتمام بڑے انہماک سے کیا جاتا تھا اور اس کے ساتھ روزمرّہ کی زبان میں نفاست برتنے کی تعلیم خاص طور سے دی جاتی تھی۔ اس طرح فاخر صاحب صاف اور شفّاف نثر میں اپنا با مغز مفہوم ادا کرنے کے قابل ہو جاتے ہیں۔ اس کی بھرپور مثال ان کا مقدمہ 'انسان، دانشوری اور معاشرے' میں ملتی ہے۔

«یہ بات رفتہ رفتہ واضح ہوتی ہے کہ ہر معاشرے کی سیاسی اور اقتصادی بدحالی کی پشت پر بنیادی مسائل، اخلاقی اور اخلاقیاتی ہوتے ہیں»۔

مجموعی طور پر یہ مقدمہ ترقی پسند ادب کے مسائل پر ایک سیر حاصل تبصرہ ہے۔ جب تک یہ مقدمہ میرے پیشِ نظر نہیں تھا میں مقصدی ادب اور ترقی پسند ادب کی سنجیدہ فکر سے ناآشنا تھا۔ "ترقی پسند ادب" پر سردار جعفری کی وہ کتاب موجود ہے جسے انجمن ترقی اُردو ہند علی گڑھ نے ۱۹۵۱ء میں شائع کیا تھا۔ اس کتاب میں مصنّف نے ترقی پسندی کے مسائل کو کرید کر ان پر تبصرہ کرنے کے بجائے اس تحریک کی ایک ہلکی پھلکی داستان اور اس سے متعلق عمومی اور عامیانہ بیانات کو ترجیح دی ہے۔

اس میں مصنف کے پاس مکان نہ ہونے کا تذکرہ بھی کئی صفحات میں موجود ہے جس سے ترقی پسندی کی فکر پر کوئی روشنی نہیں پڑتی ہے۔ میں نے اس کتاب کا تذکرہ کرنا اس لئے ضروری سمجھا کہ جو ترقی پسند تحریک پچاس سال قبل شروع ہوئی تھی آج اس کا وہ انجام کیوں ہے جو ہمارے سامنے ہے۔ یعنی یہ کہ کل کے "نوجوان ترقی پسند مصنفین" آج کے "بڈھے رجعت پسند مبلغین" بن کر آپس میں تحسینِ باہمی میں کیوں مصروف ہو گئے۔ اس کی بڑی وجہ یہ معلوم ہوتی ہے کہ یہ لوگ اپنے ادبی مقاصد کی وضاحت پر کوئی سنجیدہ تحریر پیش کرنے سے آج تک قاصر ہیں۔ آج بھی ایسا کرنے کے بجائے وہ اپنی طفلانہ کانفرنسوں کو منعقد کرنا بہتر سمجھتے ہیں۔

فاخر صاحب اپنے مضمون "ادیب اور خلوص" کا آغاز اسطرح کرتے ہیں۔

« ادیب کا پہلا اور براہِ راست رشتہ ادب سے ہے۔ یہ اس کے خلوص کی پہلی منزل ہے۔ آج کا ادیب بھی دیگر انسانوں کی طرح زندگی کے بے شمار مسائل میں آلودہ اور ملوث ہے۔ لیکن خود یہ امر اس کے فن پر دلالت نہیں کرتا ہے۔ وہ شے جو انسان کو ادیب یا فن کار بنا دے وہ اس کا فن اور اس کی تخلیقات ہیں۔ ان کو وجود میں لانے کی خاطر وہ اپنے وجدان کے خاکوں کو اپنے مخصوص فن کی ہنر مندی اور دست کاری کے مطابق مادی شکل دے کر اپنی تخلیقات میں وجود میں لاتا ہے۔ یہ صلاحیت محض وجدان کا عطیہ نہیں ہے گو اس کے ہاتھوں تخلیقی مراحل کی بہت سی منزلیں آسان ضرور ہو جاتی ہیں »

فاخر صاحب اپنے مضمون "مسلک، احساس اور الفاظ" میں لکھتے ہیں۔

"برشٹ مارکسی جمالیات کو ڈرامے کی دنیا میں لائے جو امر بعض لوگوں کے لئے قابلِ تحسین اور بعض کے لئے قابلِ مذمت ہو سکتا

ہے ------ وہ اپنی تخلیقی مارکسیت کے سہارے اس مقام پر آجاتے ہیں جہاں سے وہ بھرپور انسانی زندگی اور اس کے متنوع مسائل کا ہمدردانہ جائزہ لیتے ہیں۔ ان کا زندگی سے یہ انہماک اور جوش و خروش ان کی فنکارانہ صلاحیتوں اور ہنرمندی کے ہاتھوں بھاری بھرکم الفاظ سے اس لئے پھوٹ نکلتا ہے کہ یہ مصنوعی، ادنیٰ یا جذباتی ہونے کے بجائے سچا، کھرا اور اعلیٰ ہے۔"

فاخر صاحب اس طرح ایسے بامغز اور بھرپور جملے لکھنے کے اہل ہوتے ہیں جو اپنی ظاہری سادگی میں وسیع معنی چھپائے ہوتے ہیں۔ اپنے مضمون "مردِ مجاہد" میں وہ لکھتے ہیں

اشرف «ذاتی مفاد اور حرص و ہوس سے آزاد ہونے کے باعث عمر کے کسی حصہ میں یعنی آزادی کے بعد خود آزادی کے تقاضوں سے آنکھیں نہیں چرا سکے ------»۔

کنور اشرف سے ان کے ذاتی تعلقات کی طرف جو اشارے ملتے ہیں ان میں سے ایک یہ ہے۔

«ہندوستان جانے کے بعد میرا ان سے براہِ راست تعلق زیادہ قائم نہیں رہ سکا۔ اس میں ایک نجی امر کو بھی دخل تھا»۔

میں نے ایک بار جب اس معاملے کی وضاحت چاہی تو فاخر صاحب نے مسکرا کر غالب کا یہ شعر پڑھا

کوئی دن گر زندگانی اور ہے
ہم نے اپنے جی میں ٹھانی اور ہے

اور کہا کہ غالب نے بھی اپنے دل کی یہ بات کسی کو نہیں بتائی تھی۔ حالانکہ اس مضمون

سے یہ صاف ظاہر ہوتا ہے کہ وہ "رازِ درونِ میخانہ" سے بخوبی واقف ہیں۔ اسی طرح کے نکات بیشتر مضامین میں بکھرے پڑے ہیں جن کو پڑھنے والے کو اپنی سعی سے گرفت میں لانے کی کوشش درپیش ہوتی ہے۔ فاخر صاحب صرف ایک ہلکا سا اشارہ کر کے پڑھنے والے کے شوق کو ابھار دیتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں۔

«چونکہ میں بھی اسی محلّہ میں سارتر کے فلیٹ سے چند میٹر کے فاصلے پر رہتا تھا لہٰذا اس طرح ایک دن میں اُن کو کئی بار دیکھنے کا موقع مل جاتا تھا۔ ایسے کسی موقعہ پہ راستہ روکنے کی لال روشنی پہ میں اور سارتر کھڑے تھے اور بات چیت شروع ہوگئی»۔

یہ بات چیت کہاں تک گئی اور کیا رنگ لائی؟۔ اس کا براہِ راست ذکر کرنے کے بجائے انھوں نے اسے ان واقعات اور سانحات میں سمو دیا ہے جن میں وہ سارتر کے ساتھ شامل رہے۔

پیکاسو کے بارے میں فاخر صاحب کا یہ مشاہدہ دلچسپ بھی ہے اور دُوررس بھی۔

«جنوبی فرانس میں ان کا پُرانا قلعہ سمندر کے کنارے اس دلکش مقام پہ ہے۔ جس خطّہ کا نام "خلیج فرشتہ" ہے۔ اس کے اُس کمرے میں جہاں پیکاسو کام کرتے تھے۔ سمندر پہ کُھلنے اور باہر کا نظارہ کرنے والی کوئی کھڑکی نہیں ہے تاکہ اس طرح اُدھر رجوع ہو کر ان کے کام کرنے میں کوئی مداخلت پیدا نہ ہو جائے۔ اس کے قریب ہی سمرسٹ موہام کا عالیشان گھر ہے۔ جن کے کام کرنے کا طریقہ بھی یہی تھا»۔

اس اسلوب کی پشت پہ جو دو محرکات ملتے ہیں وہ یہ ہیں کہ فاخر صاحب نے اپنے موضوعات میں ان تمام افراد کی تخلیقات کا بہ نظرِ غائر مطالعہ کرنے کے بعد اُن پہ قلم

اٹھایا ہے اور اس کے ساتھ ان کی ذات اور شخصیت کے بعض نکات کا قدری مشاہدہ کیا ہے۔ اس طرح ان مضامین کی حیثیت علمی ہونے کے ساتھ ساتھ ایک ذاتی دستاویز کی ہو جاتی ہے۔

ادیب بحیثیت معاشرے کا ضمیر" سارتر پر ایک بھرپور مضمون ہے جس میں مصنّف اپنے موضوع کا احاطہ مختصر اور جامع طور پر اس طرح کرتا ہے۔

«سارتر کی تمام تخلیقات میں ۱۹۴۷ سے ۱۹۷۲ کے دور میں انسانی وجود کے نجی و خارجی اور نظریاتی امور کا جائزہ اس کی عین زندگی کے مطابق لیا گیا ہے۔ اس طرح سارتر کی تخلیقات اُن کے عہد کے انسان پر بصارت کی نظر ہے۔ سارتر نے قلم اس لئے اٹھایا کہ وہ پڑھنے والے کو اس کی ذات کے اس پہلو سے آگاہ کر سکیں کہ وہ کیا ہے»۔

مذکورہ بالا سطور میں یہ کہا جا چکا ہے کہ فاخر صاحب نے دیگر زبانوں کی تحصیل سے جو نکات حاصل کئے ہیں۔ انھوں نے ان کا اضافہ اُردو نثر نگاری میں کیا ہے۔ وہ فارسی نثر کے مطابق شاعروں اور فن کاروں کے لئے جمع کا صیغہ استعمال کرتے ہیں۔ فرانسوی نثر کے مطابق وہ زندہ دانشوروں کے نام کے ساتھ "صاحب" [ص] کا لفظ استعمال کرتے ہیں اور جرمن اور فرانسوی نثر کے مطابق ماضی بعید کے لئے حال کا صیغہ استعمال کرتے ہیں۔ وہ صرف سنہ لکھنا کافی سمجھتے ہیں اور اس میں عیسوی [ع] کا اضافہ نہیں کرتے ہیں۔ وہ غیر انگریزی کتابوں کے انگریزی تراجم کا نام لکھتے وقت انگریزی ترجمہ (ا۔ت۔) لکھ کر ہم پر یہ واضح کر دیتے ہیں۔ مزید اس کام میں غیر انگریزی الفاظ کے ان کے اپنی

زبان میں وہ صحیح تلفظ ملتے ہیں جس کا رواج دُنیا کی بیشتر ترقی یافتہ زبانوں میں موجود ہے۔ یہ ہماری غلامانہ ذہنیت ہے کہ ہم ابھی تک یہ سمجھتے ہیں کہ ان ناموں کی انگریزی تلفظ کی تقلید ہمارے لئے آج بھی صحیح ہے۔ انگریزوں نے اپنا یہ رویّہ اس لئے اختیار کیا تھا کہ وہ دُنیا کے پانچویں حصّہ کے مالک تھے لہٰذا ان کے استعمال کئے ہوئے تلفظ اور نام بھی قابلِ توجہ معلوم ہوئے تھے۔ فاخر صاحب غیر اُردو نام تنہا واوین میں لکھتے ہیں اور یہ نام مضمون کے آخر میں انگریزی میں اس لئے موجود ہیں کہ پڑھنے والے کے لئے کوئی غلط فہمی باقی نہ رہ جائے۔ اس کی مزید رہنمائی کے لئے انگریزی میں چھپی ہوئی کتابیات کی فہرست بھی درج ہے۔ اقتباسات کے لئے انگریزی واوین کی تقلید کے بجائے وہ فرانسوی قوسیں کو ترجیح دیتے ہیں اور دوسرے کے اقتباسات میں ان کا مطلب ظاہر کرنے کے لئے الفاظ کا اضافہ کرتے وقت جاپانی قوسیں استعمال کرتے ہیں۔ اس طرح فاخر صاحب کی عبارت میں ظاہری شان وشوکت اور الفاظ آرائی کے بجائے اس کے باطن کا حُسن پیدا ہو جاتا ہے۔ وہ بیگانہ میں لکھتے ہیں۔

« یگانہ کی جو بے راہ روی ان کی ذات میں تھی وہی ان کی شاعری میں جھلکتی ہے۔ یہ صرف موصوف کے لئے مخصوص نہیں ہے۔ غالب کی نفاست نے ان کو ایک نفیس شاعر بنایا۔ میر کی غیور طبیعت نے دکھوں کے سائے میں بھی انہیں قصیدہ گو نہ بننے دیا۔ فانی کا غمگین مزاج غموں کو دلہن بنا کے سجاتا رہا۔ جوش کی ظاہری آن بان اُن کی شاعری کا کھوکھلا وقار بن گئی اور اکبر کی شوخ طبیعت نے سنجیدہ مسائل کو شوخی کا پیرایہ دیا »۔

فاخر صاحب اپنے مضمون "جوشِ وارفتگی" میں لکھتے ہیں۔

« آج جاپان یا دیگر ممالک میں ایسے لوگ بہت کم ہوں گے یا ہونا چاہیئے جو اپنی روایات کو اُن کے پُرانے طرز پر ہو بہو برقرار رکھنے کے خواہش مند ہوں۔ اس کے ساتھ ہر ملک کے لئے اپنی جدید طرزِ زندگی کی تشکیل کی خاطر اپنے اس اثاثے کی اہمیت اور ضرورت ایک حد تک لازمی ہے۔ یہ رشتہ ماضی سے محبت کا رشتہ ہے جسے نئی فکر کے سانچے میں ڈھال کر بامعنی اور استوار بنانے کی ضرورت درپیش ہوتی ہے۔ میشیما کی وارفتگی میں یہ نکتہ ملتا ہے کہ اگر یہ کاوش ذی شعور اور معقول نہ ہو اور اس میں انسان کا اپنا نجی اور ذاتی خبطِ انتشار یا خبطِ خلفشار شامل ہو جائے تو اس کا انجام خود ان روایات اور ان کے پرستاروں دونوں کے لئے بُرا نکلتا ہے »۔

اپنے مضمون " کلا اور آنند " میں کہتے ہیں۔

« پنڈت روی شنکر اپنی اوائل عمری میں رقاص، مُغنّی، موسیقار اور مصوّر بہت کچھ تھے۔ انہیں جب ستار سیکھنے کی سنجیدہ خواہش ہوئی تو اُستاد نے سب سے پہلے انہیں ان تمام امور کو ترک کر کے صرف ستار کی طرف یکسوئی سے رجوع ہونے کی ہدایت کی۔ ملک ص۔ کے کاموں میں ایسی کوئی یکسوئی موجود نہیں ہے۔ یہ بات قابلِ افسوس معلوم ہوتی ہے کہ ملک ص۔ کی تقریباً تمام تصانیف کی مزید اشاعت میں آج کسی ناشر کو دلچسپی نہیں معلوم ہوتی۔ یہ ان تخلیقات پر نا اُمیدی کا اظہار ہونے کے بجائے ان معنی میں جدید نسل سے نا امیدی کا اظہار ہو سکتا ہے جو اپنی دانشوری کی میراث پر توجہ دینے اور اس پر اضافہ کرنے کے بجائے اپنی تن پروری اور ذاتی مفاد پر رجوع ہو گئی »۔

فاخر صاحب نثر نگاری کے ان منتشر اجزاء کو سمیٹ کر اپنی اُردو نثر کی اسلوب نگاری اور انشا پردازی میں ایک منفرد اسلوب اختیار کرتے ہیں۔ اس اسلوب میں مفہوم کی بھرپور اور نرم و نازک ادائیگی زبان کی چاشنی کے ساتھ مختصر الفاظ میں ملتی ہے۔ جب فاخر صاحب ایک طویل مدت کے بعد راجہ صاحب محمود آباد سے ملتے ہیں تو وہ پرانے وقتوں کی یاد اور مرحوم لکھنؤ کی فضا کو اپنے مضمون "قابلِ قدر زندگی" میں تین آدھی سطروں میں اسطرح پیش کرتے ہیں۔

"تسلیمات عرض ہے، لندن کب تشریف لائے ؟"

جواب۔ "کس کی آواز کان میں آئی" فون رکھ کر "یہاں آجایئے"

"اس شعر کا دوسرا مصرعہ ہے۔

"دُور کی بات دھیان میں آئی"

مضمون "ادیب اور خلوص" میں کہتے ہیں،

«فن کی ہنرمندی اور دستکاری کے نکات ہر صنعت گری کے مانند تحصیل کی کاوشوں سے گرفت میں آتے ہیں۔ یعنی یہ کہ ایک فن کار کے لئے یہ ضروری ہے کہ وہ ایک مدت تک بلکہ ہمیشہ کچھ نہ کچھ اپنے فن کے اوزاروں کو فن کے لوازم کے مطابق استعمال کرنے کے طریقے سیکھے اور یہ سعی برقرار رکھے۔ اس طرح دیکھئے تو معلوم ہوتا ہے کہ ایک بُت تراش کا پہلا عشق سنگِ گراں سے اور ایک مصور کی پہلی محبت رنگ و خاکہ سے کیوں ہوتی ہے۔ ایک موسیقار کے دل کی دھڑکنیں راگ و راگنی کے زیر و بم سے کیسے آہنگ ہو جاتی ہیں اور ایک ادیب کے قدم زبان اور اسلوب کے سحر کن دائرہ میں کس طرح آجاتے ہیں»۔

مضمون "شاعری میں انقلاب" میں رقم طراز ہیں۔

«نردوا کی شاعری ان کے ادوارِ زندگی اور مراحل کی داستان ہے۔ ان کے تجربات ان کی عین زندگی اور اس کے ماحول میں پیوست ہیں»

"شائستگی اور انسان دوستی" میں لکھتے ہیں۔

[یہودی مینوہن کا] "رشتہ ایک طرف اہلِ یہود کے ان خاموش اور ٹھوس دانشواروں سے ملتا ہے جنہوں نے اپنی طباعی کے ذریعے بیسویں صدی کی مغربی تہذیب میں بنیادی اضافہ کر کے اُسے مزید جامع بنا دیا اور جن کی نقالی میں آج ایشیاء اور افریقہ کے جدید ممالک مصروف ہیں۔ البرٹ اسٹائن، کارل مارکس اور سگمنڈ فرائڈ وہ تین طباع ہیں جن کے اثرات اس صدی کی تہذیب اور دانشوری پر ثبت ہیں۔ وہ دوسری طرف ان نیک انسانوں کے گروہ میں شامل ہو جاتے ہیں جن کا اعلیٰ ذاتی اخلاق، رنگ و نسل، مذہب و ملت اور غربت و امارات کی حد بندیوں سے آزاد ہو کر ہر انسان کے لئے عام ہے"

اس طرح ان کی نثر کا اپنا ناز و اندازِ بیان ہمیں مسحور کرتا ہے اور وہ یہ کہہ کر ہمارا دل چھو لیتا ہے۔

"مقدمہ" —— «ایک نظم یا شاعری زندگی سے بوس و کنار ہے، ایک افسانہ یا ہلکی پھلکی نثر زندگی سے وقتی محبت ہے اور ایک ناول یا سنجیدہ فکریہ نثر زندگی کی رفیقِ حیات ہے۔ اُردو معاشرے میں شاعر کہانوی جانباز کا مرتبہ اس لئے رکھتے ہیں کہ اس میں واقعی جانبازوں کا فقدان ہے» "یگانہ بیگانہ" میں «یگانہ اپنے ماحول میں پیوند رہے پیوست نہ ہو سکے»

"مردِ رزم مردِ بزم" میں آندرے مارلو کے بارے میں یہ اشارہ کرتے ہیں ۔

«یہ بے حد حسین مرد اس پر طرحدار سوٹ، بائیں آنکھ کی پلک کو جلدی جلدی جھپکاتا ہوا بڑی تیز رفتاری سے مختلف اور متنوع موضوعات پر اسطرح گفتگو کر رہا تھا کہ گویا اُس کے منہ سے آبشار جاری ہو اور اس میں طرح طرح کے پھول جگمگا رہے ہوں --- یہ نوجوان جس کے پاس نہ دولت تھی۔ جس کا نہ کوئی سرپرست تھا نہ استاد اس نے اپنی قسمت کے لکھے کو مٹا کر بدل ڈالا۔ اس نے اپنے شعور میں وسیع سے وسیع تر تجربات کو اس طرح سمو لیا کہ خود انسانی شعور کو ایک نئی اہمیت حاصل ہو گئی۔ "تجریدی مصور اور جوشِ تخلیق" میں یہ بظاہر سرسری اور والہانہ جملہ اپنے اندر کئی معنی چھپائے ہے۔»

پیکاسو کی شہرت دُور دُور تک تھی لہذا بہت سے پُر تجسس لوگ ان کے گھر کے باہر آکر جمع ہو جاتے تھے۔ ان میں سے وہ من مانے طور پر کسی کو بلا لیتے تھے ورنہ بیشتر لوگ نا اُمید ہو کر واپس چلے جاتے تھے۔ اور اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا تھا کہ ان میں سے کوئی مس ورلڈ ہے یا وہ روسی سفیر جو پیرس سے ان کے لئے لینن پرائز کا تمغہ لے کر ان کے گھر آیا ہے»۔

اب تک یہ بات واضح ہو جانا چاہیئے کہ میرے نزدیک یہ کام کن معنی میں اہم ہے۔ یہ اُردو معاشرے اور اسکی زبان کی گھٹی ہوئی فضا میں تازہ ہوا کا ایک جھونکا ہے۔ یہ اُردو زبان کے ایک دُور اُفتادہ فرزند کا اپنی اس مادری زبان کے لئے

ایک تحفہ ہے جو اپنی لکیر کی فقیری میں مگن ہے۔ ایک ایسے ہونہار فرزند کو اپنے سے دُور رکھنا مادرِ مہربان معاشرے کی بدنصیبی معلوم ہوتی ہے۔

لندن

سیّد معین الدین شاہ

پیشِ لفظ

انسان، معاشرہ اور دانشوری۔

انسانی زندگی مکالمہ ہے، ایک شخص کی پیدائش اور اس کی موت کے درمیان ایک فرد کی پیدائش میں خود اس کی رضامندی کو کوئی دخل نہیں ہوتا ہے پیدائش کے بعد اس کی نشوونما ایک طویل مدت تک حیاتیات کے پیچیدہ تعملات کے مطابق ہوتی رہتی ہے۔ اس طرح اس کی مرضی اپنی تربیت کے اولین مراحل میں بھی شامل نہیں ہوتی ہے۔ کافی مدت بعد جب ایک انسان کا ذہن اور جسم اپنے فروغ کی بنیادی منزلیں طے کر چکے تب وہ شعوری طور پر اپنے لئے اپنے افعال کا انتخاب شروع کرتا ہے اور اس کے حرکات و سکنات اس کی رضامندی اور انتخاب کی نشاندہی کرتے ہیں۔ ان افعال میں ذہنی و جسمانی تعملات ایک دوسرے کے ساتھ اس طرح وابستہ ہوتے ہیں کہ انسانی دماغ اپنے مکمل جسمانی عضویہ کے جزو ہونے کے باعث اس کے ساتھ ملحق ہے۔ اس کے ساتھ دماغی ردِّ عمل ذہنی کیفیات کی صورت اختیار کر کے جسمانی اعضاء پر اثر انداز ہوتی ہیں اور جسمانی اکائی کو متاثر کرتی ہیں۔ چنانچہ انسان کی مکمل ذات اس کے گوشت پوست کا پیکر اس لئے قرار دی جاتی ہے کہ انسان کے باطنی جوہر کا اظہار صرف اس کے افعال

پہلی بار خط کشیدہ الفاظ کے انگریزی مترادف کے لئے دیکھئے اصطلاحات

اور حرکات و سکنات کے ذریعہ ہوتا ہے۔ ایک پیکر کے بغیر اس کے مشتمل جوہر کا اظہار ممکن نہیں ہے۔ اس طرح انسانی وجود ایک فرد کی جسمانی اور ذہنی زندگی کی وہ صورتِ حال ہے جس کے مطابق وہ شخص اپنی زندگی بسر کرے۔ یہ کوئی نیا نکتہ نہیں ہے۔ سقراط یہ سبق بہت پہلے اس وقت دے چکا ہے جب اس نے اپنی فکر اور اپنے افعال کو اپنی طرزِ زندگی میں متحدّد کر کے ان دونوں کو اکائی دی اور ایسا کرنے کی قیمت ادا کی۔ اس کے بعد افلاطون نے اس کی مزید تصدیق اسطرح کی کہ اس نے سقراط کی موت اور اس کے نظریات کو دو مختلف اور جُداگانہ امور تسلیم کرنے سے انکار کر دیا۔

ایک فرد کا اپنی زندگی سے مکالمہ اس کے اپنے نجی و ذاتی حیات، جذبات اور تجربات میں مضمر ہے۔ ان مجموعی تجربات کو شعوری طور پہ سمجھ کر جب انہیں کوئی بافہم اور مرتّبہ شکل دے دی جائے تو یہ نظریات کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔ ہر انسان کا وجود یعنی اس کی زندگی کی نہج اس کے لئے مخصوص ہوتی ہے۔ اس کی نشاندہی افراد کی ذاتی اُمیدوں، کامیابیوں و ناکامیوں ان کے جوش و خروش، ولولوں اور خوف و ہراس کی سرگوشیوں میں ملتی ہے۔ انسان «اپنے مجموعۂ افعال کا نام ہے» «تم اپنی زندگی کے علاوہ کچھ اور نہیں ہو» «ہم وہ ہیں جو ہم اپنے افعال کے ذریعہ سرزد کریں» (سارتر)۔ اس اعتبار سے ہر فرد کا وجود بُنیادی طور پہ اس کے تن و تنہا ہونے میں ہے۔ یعنی اس اَمر میں کہ انسان اپنی زندگی کے مختلف ردِّ عمل کو خود اپنے طور پہ اپنے لئے متعیّن کرتا ہے۔ وہ عمومی سچائیوں کے جمِ غفیر میں سے اپنے

بافہم ذاتی تجربات و مشاہدات کی روشنی میں اپنے لئے صداقت کی راہ خود تلاش کرتا ہے۔ پھر اس کو اپنی جمعیت کے دیگر افراد کے ساتھ مرتبط کر کے اسے مکمل معاشرہ کے لئے حاصل کرتا ہے۔ البتہ انسان کو صداقت اور سچائی کے کچھ پہ تو بڑی جانفشانی کے ہاتھوں دل و دماغ کے عظیم کرب جھیلنے کے بعد حاصل ہوتے ہیں۔ یہ سوزِ زندگی ہے۔ اس لئے کہ صداقت ایک نظریہ، عقیدہ، عمر یا عہد کی کوئی ایسی میراث نہیں جو ان سے متعلقہ انسانوں کے حصہ میں سینہ بہ سینہ خود بخود اُترتی رہے۔ اس کے برخلاف اس کا فروغ ان بہت سے مختلف زمانوں اور ان کے مختلف اور اکثر متضاد نظریات سے مل جل کر ان لوگوں کے لئے ہوتا رہتا ہے جو اس کے جستجو کرتے ہیں۔ اس سعی میں ہمیں مقبول عام، ہر دل عزیز، سیدھی سادھی عمومی سچائیوں، بھولے بھالے عقائد ابدی اصولوں اور روایتی صداقتوں کی یہ سکون اور مروجہ اقدار پہ سوالیہ نشانات عائد کرنے کی ضرورت اس لئے پیش آتی ہے کہ اُن کی بھولی بھالی باتوں کا تعلق زندگی کے ہلکے عامیانہ اور سپاٹ امور تک محدود ہے۔ ایسی نیکی و سعادت مندی عین زندگی اور اس کے پیچیدہ مسائل کی تپش کی تاب نہ لا کر اس کی آگ میں پگھل کر راکھ ہو جاتی ہے۔ لہٰذا ان خام صداقتوں اور ان کے پرستار ضعیف العمروں کو اس لئے موت کے سپرد کرنا پڑتا ہے کہ زندہ انسان کو اس سچائی اور ایسی صداقت کی تلاش ہے جو زندگی کا آئینہ ہو اور جس میں عین زندگی کی کشش اس کا سحر اس کے بھرپور تجربات اور طفلانہ و معصوم رجحانات موجود ہوں۔ یعنی وہ زندگی جو انسان کی تازہ محبت، تخلیق، جوش اور ولولوں کے لمس سے معمور ہو۔ اس طرح زندگی کے عین حقائق کو بعض بالعوض امور کے ذریعے پیش نہ کرنے کی خواہش انسان کے روایاتی رجحانات اور مذہبی عقائد کا جائزہ لینے پر مجبور کرتی ہے۔ یہ اس لئے کہ زندگی تخلیق کرنے والے زندہ انسان

دوسرے زندہ انسانوں کو صرف اپنے زندہ تجربات پیش کر سکتے ہیں۔ سیاست ادب اور معاشرت اسی سرگذشت کا نام ہے۔ اس طرح ہم زندگی کی اس حسین رقاصہ کا براہِ راست مشاہدہ کرتے ہیں اور اس سے ہمکنار ہو جاتے ہیں جس کا ہر عضو زندہ حرارت سے معمور ہے۔ پھر ہمیں یہ معلوم ہوتا ہے کہ زندگی بیک وقت بدعقل، کم فہم، ضدی، باعثِ نفرت، بافہم، مسحور کن، خوش باش اور خوش کن کسطرح ہو سکتی ہے۔ یہ صورتِ حال اس معاشرہ کی فضاء سے بالکل مختلف ہے جس کی خشک اور سوقیانہ اخلاقیات روایاتی بھل منساہت اور بزعمِ خود نیکی کا دعویٰ، عین زندگی کی کثافت، معاشرہ کی غلاظت اور اس کی غیر انصافیوں پر عقلی اعتبار سے پست خود فریبی کا کام انجام دیتی ہے تاکہ یوں معاشرہ میں انسانی حقوق، ان کا تحفظ اور رفاہِ عام کے مختلف نکات کو انسان اپنا حق قرار دیکر ان کا مطالبہ کرنے کے بجائے وہ انہیں نعمت یا رحم کا عطیہ سمجھ لے اور پھر حکام یا افسران کا ان میں سے چند امور کی بوندیں ٹپکا کر خوش ہو جانا ایک قابلِ تعریف امر بن جائے۔

اعلیٰ سچائیوں اور ابدی صداقتوں کو جیتی جاگتی زندگی کے ساتھ وابستہ کرنے کی خاطر انہیں مخصوص، مختصر اور نامکمل شکل دینے کی ضرورت درپیش آتی ہے۔ یہ اس لئے کہ ابدی صداقتیں جن سوالات کا جواب ہیں خود وہ مسائل انسانی زندگی سے متعلق ہر شے کی طرح وقتی، عارضی اور نامکمل ہیں۔ یہ عمومی سچائیاں اسوقت زندہ ہو کر مستند بنتی ہیں جب ایک انسان اپنی ذہنی کاوش کے ذریعہ انہیں بعض مخصوص مسائل پر رجوع کرے۔ اس کے بعد اس پر دیگر افراد اپنی اپنی کاوشوں کا مزید اضافہ کرتے رہے ہیں۔ جب تک کوئی انسان خود اپنے طور پر یہ ادھورے جوابات مکمل نہ کر سکے، اسے زندگی بے معنی اور لغو معلوم ہوتی ہے۔ ہر انسان اپنی زندگی کے سادہ ورق کی عبارت کو اپنی نجی اخلاقی اور اخلاقیاتی

کاوشوں کے ذریعہ خود تحریر کرتا ہے۔ پھر وہ ان کو اپنے افعال میں ڈھال کر ان کے ذریعہ زندگی سے مراسلت کرتا ہے۔ انسانی فہم اور ادراک چند افراد کی ذات تک محدود نہیں ہے۔ مختلف انسانوں کے تجربات اور ان کے حقائق ان کا تنوع انکی وسعت اور سچائیاں آپس میں ایک دوسرے کے ساتھ وابستہ ہوتی ہیں بشرطیکہ انسان اپنے نجی تجربات سے ہمکنار کرنے پر آمادہ ہو۔ اس اعتبار سے ایک معاشرہ کی انفرادی داستانیں آپس میں ایک دوسرے کے ساتھ خلط ملط ہو کر اور ایک مجموعی حیثیت اختیار کر کے اپنی زندگی اجتماعی طور پر بھی بسر کرتی ہیں۔ اس طرح ایک معاشرہ، قوم اور جمعیت کی اخلاقی و اخلاقیاتی اقدار اور اس کے مادی وسائل پر لوگوں کا وہ انہماک شروع ہوتا ہے جس کے ذریعہ اس معاشرہ کی نظم و ترتیب ہوتی ہے اور اس کی ساخت مرتب ہوتی ہے۔ ہر قوم کی تاریخ کے عظیم واقعات اس کے اسی جوش و خروش کے ساتھ وابستہ ہوتے ہیں۔ یہ کبھی ماضی کی روایات کو مسمار کر کے بظاہر تخریبی شکل اختیار کرتا ہے اور کبھی نئی روشنیوں کی طرف آہستہ یا تیز رفتاری سے بڑھتا ہے۔ اس انہماک کو اگر جنگوں اور قدرتی افتادات کا مقابلہ نہیں کرنا پڑے تو اس پر مبنی معاشرہ اور اس کے بیشتر انسان اپنی مخصوص حاصل شدہ اخلاقیاتی، مذہبی، سیاسی اور معاشرتی اقدار کی پرسکون چھاؤں میں تعمیر اور آرام کی زندگی بسر کرتے رہتے ہیں۔ اکثر وہ معاشرے جو اس کے اہل نہیں ہوتے ہیں ان کے افراد اجتماعی دباؤ سے دب کر اس لئے زیر ہو جاتے ہیں کہ وہ معاشرہ کے نفی فیصلوں کا شکار نہ ہو جائیں اور ان کے لئے زندگی مختلف معنی میں دشوار سے دشوار تر نہ بن جائے۔ اس طرح ایک مخصوص عہد میں ایک بڑی جمعیت کے موجود ہونے کے باوجود ہمیں اس کی واردات پر صرف بعض انسانوں کے رائج وقت مختصر اور محدود تجربات ملتے ہیں۔ ہمارے

لئے یہ دبے اور بھولے ہوئے انسانی تجربات اس لئے اہم ہیں کہ ان کی حرارت کے بغیر حال یا ماضی کے حقائق عمومیٰ پھیکے اور بے جان ہوتے ہیں۔ وہ اس طرح نامکمل ہونے کے باعث اپنی صحت کے باوجود گمراہ کن بن جاتے ہیں۔ یعنی مروجہ تجربات اور سچائیاں ضرورت سے زیادہ صحت مند ہونے کے باعث انسانی زندگی سے بے نیاز ہو کر سرد، بیجان اور کوتاہ نظر بن جاتی ہیں۔ عملی زندگی اور فنونِ لطیفہ دونوں دنیاؤں میں انکا اظہار پُر تصنع اور سوقیانہ معلوم ہوتا ہے۔ مصوری میں عالمِ فطرت کی منظر کشی بعض مخصوص اعتبار سے اہم اور قابلِ دلچسپی ہے۔ ان امور کو نظر انداز کر کے خود یہ موضوع کامیاب مصوری کی ضمانت نہیں کر سکتا۔ مصور ایدگر ڈیگا کو مناظرِ فطرت کی منظر کشی سے نفرت تھی۔ اس کے ایک بہی خواہ نقادِ فن نے اس بارے میں اس کی توجہ دلاتے ہوئے کہا ((عالمِ فطرت کی منظر کشی انسانی روح کی عکاسی کے مترادف ہے)) ڈیگا نے اس کا یہ جواب دیا ((میں تو صرف اپنی آنکھوں کے عکس کی عکاسی کرتا ہوں۔ ہم مصوروں کو اپنے بلند و بانگ دعووں سے پرہیز کرنا چاہیئے)) چنانچہ ڈیگا کی تصاویر کو دیکھئے تو معلوم ہوتا ہے کہ ہم ایک جھروکے سے عین زندگی میں زندہ عورتوں کے جسم دیکھ رہے ہیں۔

ایک معاشرہ میں جب افراد کے نجی انتخابات اور انسانوں کی مجموعی فکر اور بصارت کو محنت کش کے ہاتھوں ٹھوس مادی شکل دی جائے تو اس کے گرد و پیش کی دُنیا اور خود معاشرہ کی شکل و صورت بہتر ہونا شروع ہوتی ہے۔ چنانچہ آج ہمارے سامنے ایسے معاشرے موجود ہیں جنہوں نے یہ راہ اختیار کی اور اس کے افراد اس پر چل کر آج مادی، جسمانی، ذہنی، اخلاقی اور اخلاقیاتی اعتبار سے بہتر اور اعلیٰ زندگی گذار رہے ہیں۔ بعض دیگر معاشرے جن میں اُردو معاشرہ بھی شامل ہے، صرف اس کے خواب دیکھتے رہتے ہیں۔ اس راہ پر قدم اٹھاتے وقت ہماری

روایت پسندی، رسم پسندی اور مجموعی طور پہ مذہبی طرزِ فکر ہمارے زندگی سے براہ راست مکالمہ میں مانع آجاتی ہے۔ ان کے ذریعے ہم زندگی کے عین حقائق کا مقابلہ کرنے کے بجائے اُن سے بچ کر نکل جاتے ہیں اور قدیمی روایات کے اندھیرے میں وہم رسومات اور روایات کے کھلونوں سے کھیلتے رہتے ہیں۔ انسان کو زندگی کے معنی و مطلب کو سمجھنے اور اس پہ بصارت حاصل کرنے کی سعی میں بہت سی مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ پہلے تو یہ کہ اپنے طریقِ زندگی کو بہتر بنانے کی خاطر اسے اپنے اُن قدیمی، روایاتی اور مسلّم شدہ عقائد اور اس طرزِ فکر کا جائزہ لینے کی ضرورت درپیش آتی ہے جس کے باعث آج اس زبوں حال معاشرہ کی وہ حالت ہے، جیسی کہ ہے۔

ہم اپنے گرد و پیش کی دُنیا پہ نظر ڈالتے ہیں اور متنوع مسائل کی تعداد اور ان کے حجم سے خوف زدہ ہو کر رہ جاتے ہیں۔ اس صورت حال میں اگر ہم معاشرہ کی قدیمی روایاتی، مذہبی اور معاشرتی اقدار اور ان سے ملحق وہم پرستی کی ڈھال میں پناہ ڈھونڈ کر پُرسکون اور انحطاطی زندگی گذارنے سے انکار کر دیں تو ہمیں بہت سی مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ سب سے پہلے تو یہ کہ مختلف مسائل کے جوابات کے غیر مکمل اور غیر یقینی ہونے کا امکان اور اس کی خلش اس لئے برقرار رہتی ہے کہ ان کی پشت پہ مذہب اور روایات کے مکمل، یقینی اور لازوال ہونے والے مفروضات موجود نہیں ہوتے ہیں بلکہ اس طرح انسان کو اپنے حاصل شدہ عقائد میں مزید ردّ و بدل کی ضرورت مستقل درپیش آتی رہتی ہے۔ مزید یہ کہ اگر کسی انسان کی فکر کے نتائج مروّجہ معاشرتی رُجحانات کے مطابق نہ ہوں تو اس انسان کو معاشرہ کی عقوبت برداشت کرنا پڑتی ہے۔ اس کے باوجود اگر کسی شخص میں اپنی آواز اُٹھانے کی ہمت اور جسمانی سکت برقرار ہو تو اسے اپنے معاشرہ کی پُرسکون

فضا میں ہیجان برپا کر کے خود اپنے آپ اور بہت سے ایسے لوگوں کا دل دکھانا پڑتا ہے جن کے ساتھ اس کی محبت کے رشتے قائم ہیں۔ یہ اسلئے کہ اس طرح ہم لوگوں سے یہ کہتے کہ قدیمی، روایاتی اور مسلّم عقائد اور ان سے ملحق رسم پرستی میں سے اکثر کو ہمیشہ کے لیئے اس لیئے خیر باد کہہ دیں کہ یہ جدید زندگی اور اس کے تقاضات سے غیر متعلق اور اس کے لئے مضر ہیں۔ جدید زندگی کے پیچیدہ مسائل کا جواب سیدھی سادھی سچائیوں میں نہیں ملتا ہے؟ یہ معاشرتی مسائل کیا ہیں؟۔ اپنے اپنے معاشروں کے تعلق سے متعلقہ افراد کو ان کی نشاندہی کرنے کی زحمت خود اُٹھانا پڑتی ہے۔ مغربی ممالک میں ایسا ہوتا رہتا ہے اور مختلف لوگ مختلف اور اکثر متضاد زاویوں سے اِن امور پہ اپنی رائے کا اظہار کرتے ہیں۔ ان میں سے کسی ایک یا چند نظریات کے بعض سرسری اور عامیانہ امور بلکہ ان کے سوقیانہ خاکوں کو چرب زبانی سے اردو میں پیش کر دینا کوئی کام کی بات نہیں معلوم ہوتی ہے۔ اس طرح جدید بن جانے کا شوق ضرور پورا ہو جاتا ہے مگر اس کے علاوہ کوئی کام کی بات نہیں نکلتی ہے۔ یہ اسلئے کہ مغربی اور مشرقی معاشروں کا ماضی اور حال اسقدر مختلف ہے کہ اُن پہ ایک دوسرے کی طرزِ فکر کا بامعنی اطلاق مشکل ہو جاتا ہے۔ اپنے گرد و پیش میں بے روزگاری، مفلسی، گندگی، غلاظت، صاف پانی کا فقدان اشیائے اجناس کی غیر دستیابی، حکومت کی مختلف بدانتظامیاں، دفاتر کی ابتری ہر سطح پہ خیانت باہمی، کالی دولت کی فراوانی اور لوگوں کو اس کی لگن سے واسطہ پڑتا ہے۔ ان زندہ امور کو نظر انداز کر کے انسان کے بُنیادی حقوق کے تحفظ، ایٹمی جنگ کی مدافعت اور اسپٹنک کے اُمور پہ رجوع ہو کر بڑی بڑی باتیں کرنا اپنی عین زندگی سے فرار معلوم ہوتا ہے۔ اس طرح اپنی نظر میں اپنے آپ کو اُس عالم انسانیت کا جزو قرار دے دینا جہاں یہ امور زندہ حقیقت ہیں ایک

بھولی بھالی رومانیت بلکہ خود فریبی ہے۔ مغرب میں زندگی کے مختلف شعبوں میں انسان بلکہ بچوں اور جانوروں کے تسلیم شدہ حقوق مسلّم ہیں۔ حکومت، قانون، دفاتر اور اداروں کا کام ان کا اطلاق کرنا ہے۔ مشرقی معاشروں میں انسانی حقوق کا فقدان ہے۔ یہاں ہر قدم پر حکام کے غیض و غضب، دفتری بدنظمی اور بدانتظامی، بے ایمانی اور رشوت ستانی سے واسطہ پڑتا ہے۔ روزمرہ کی زندگی میں مشقت اور محنت کی روزی کمانے کے ذرائع بہت محدود ہیں۔ زندگی گذارنے کے لئے اشیائے غذا، پانی، بجلی، بسیں، اسپتال، تعلیمی ادارے، پولیس کی حفاظت اور عدالت کی نگرانی اس شکل میں دستیاب نہیں کہ انسان اُن پر اعتماد کر کے اپنی زندگی گذار سکے۔ یہ رفاہ عام کا ایک لخت فقدان ہے جس کے باعث انسانوں کی بڑی اکثریت اتنی خستہ حالی میں اپنی زندگی گذار رہی ہے۔ اپنے معاشرہ کے ان زندہ مسائل کو نظر انداز کر کے عالمگیر انسانیت اور مساوات کے گیت گانا خود فریبی ہے۔

ایک معاشرہ کے مختلف النوع صاحب اقتدار افراد کو اگر اپنے رویہ کو دیگر لوگوں اور عوام کے سامنے درست اور صحیح ثابت کرنے کی ضرورت درپیش نہ ہو اور وہ ان کے سامنے اپنے افعال کے جواب دہ نہ ہوں تو یہ اس معاشرہ کی زوال پذیری کا آغاز ہے۔ یہ بات رفتہ رفتہ واضح ہوتی ہے کہ ہر معاشرہ کی سیاسی، اقتصادی اور معاشرتی بدحالی کی پشت پر بنیادی مسائل اخلاقی اور اخلاقیاتی ہوتے ہیں۔ یعنی انفرادی طور پر اس کے افراد میں نیک نیتی کا فقدان، ان کا اپنے جارحانہ و وحشیانہ جذبات پر قابو نہ پانا اور اسطرح اپنے درمیان باہمی ناانصافیوں کا رجحان ہے جو اعلیٰ انسانی صفات کے فروغ میں مانع آتا ہے۔ زندگی کی مادی اشیاء پر غیر مساوی لوگوں کا غیر مساوی تصرف اس کی صرف ایک مثال ہے۔ انسان کا زندگی

سے تعلق عموماً مذہب، سیاست، یا فنونِ لطیفہ کی کسی صنف کے ذریعہ ہوتا ہے۔ انسانی مقدرت یہی ہے کہ وہ ان میں سے کسی ایک یا چند امور یا پھر معاشرہ کے کسی اور امر کے ساتھ خود کو وابستہ کر کے اپنی زندگی کو با مقصد بنائے۔ اس ذریعہ سے وہ مکمل زندگی کے ساتھ مراسلت کر کے اس کے کسی نہ کسی پہلو کو بہتر بنانے کی سعی کرے۔ اس اعتبار سے اس صدی کے اوائل میں برطانوی مصنف جیورج اورویل اپنے معاشرہ اور فن کے تعلق سے جو کہہ گیا ہے وہ ہمارے لئے آج بھی سبق آموز ہے۔ وہ اپنے مضمون "میں کیوں لکھتا ہوں" میں کہتا ہے۔

« میرا نقطۂ آغاز ہمیشہ طرفداری کا پابند ہے۔ میں غیر انصافی کے خلاف طرفدار ہوں۔ جب میں کوئی تصنیف شروع کروں تو خود سے یہ نہیں کہتا ہوں کہ میں ادب کا ایک شہ پارہ تخلیق کرنے جا رہا ہوں۔ اس کے بجائے میں اس لئے لکھتا ہوں کہ میں معاشرہ کے کسی مکر و فریب یا جھوٹ کا پردہ چاک کرنا چاہتا ہوں۔ میں اپنی تحریر کے ذریعہ لوگوں کی توجہ ایسے کسی مخصوص امر کی طرف مبذول کرانا چاہتا ہوں۔ چنانچہ میرا پہلا سروکار یہ ہوتا ہے کہ میری بات کا کوئی سننے والا موجود ہو »

ان مضامین میں میرا سروکار بعض افراد کے وجود اور اس کی ساخت سے اس اعتبار سے ہے کہ انھوں نے اپنے عہد کے معاشرہ اور افراد کی زندگی کو بہتر بنانے کی خاطر کیا قدم اٹھائے۔ ان میں وہ سیاست دان، ادیب، شاعر، مصوّر اور موسیقار شامل ہیں جنہوں نے اپنے اپنے فن کو انسانی خدمت کے لئے وقف کر دیا ہے۔ اس کے ساتھ انہوں نے خود ان فنون کو اپنی ہنرمندی کے نکات سے آراستہ کر کے انہیں بھی وسعت دی ہے۔ اس تعلق سے ان مخصوص افراد کا انتخاب کسی بلند مفروضہ پر قائم نہیں ہے۔ یہ کہنا صحیح ہوگا کہ ان حضرات

کی زندگیاں جب میرے سامنے آئیں تو ان کے وجود نے مجھے متاثر کیا اور یہ لوگ میرے باعثِ دلچسپی بن گئے۔ یہ جاندار انسان مجھے باحوصلہ، باہمت، باسکت، صاحب علم، صاحب بصیرت، نیک خصلت اور انسان دوست معلوم ہوئے۔ بظاہر ان مختلف انسانوں میں کوئی مخصوص قدرِ مشترک نہیں معلوم ہوتی ہے البتہ مجھے ان حضرات میں "انتخاب کرنے کا کرب" "انتخاب کے [کچھ نہ کچھ] تقاضات کو پورا کرنے کی سعی" اور "انتخاب میں مضمر انسان دوستی" ملتی ہے۔ ان لوگوں نے یہ مراحل داخلی جفاکشی کے ذریعے طے کئے اور اپنے افعال اور کردار کے ذریعہ اپنے عقائد کی قیمت ادا کی ہے۔ انھوں نے اپنے "انتخاب" میں مضمر معاشرتی، دانشورانہ، فنکارانہ، سیاسی اور جسمانی خطرات کو خود شعوری طور پر اپنے لئے منتخب کر کے زندگی سے اقدار کی خریداری کی ہے۔ اس طرح وہ اپنے بعد کی انسانی زندگی کو اس کے مقابلہ میں کچھ بہتر بنانے میں کامیاب ہو سکے ہیں جیسا کہ وہ اپنی پیدائش کے وقت تھی۔ لہٰذا اس اعتبار سے انہیں راہ ساز قرار دیا جا سکتا ہے۔ ایسے لوگ دوسروں کے لئے یہ نیک مثال قائم کر گئے ہیں کہ زندگی بسر کرنے میں بصیرت، دانشوری، نیک نیتی اور حوصلہ مندی کو بہت دخل ہے۔ اس اعتبار سے میں اس کام کے ذریعہ اپنی داخلیت کو ان تمام حضرات کی داخلیت کے ساتھ مرتبط کرنے کا خواہشمند ہوں جو اسے پڑھنے کی زحمت گوارا کر کے ان رجحانات پر اپنے طور پر اپنے لئے اضافہ کرنے کے خواہشمند ہوں۔

عبارت کا اسلوب فکر کا پابند ہے۔ چنانچہ مجھے اپنی فکر کی ادائیگی کے لئے یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ جملوں کی ساخت لسانی قواعد کی پابند ہو اور ان میں غیر ضروری الفاظ سے پرہیز کیا جائے۔ اسطرح مفہوم کی ادائیگی کو زبان کے چٹخارہ پر ترجیح حاصل ہو جاتی ہے۔ میرے بچپن کے ماحول میں اُردو عبارت میں

انگریزی الفاظ کی آمیزش قابلِ اعتراض سمجھی جاتی تھی ۔ اگرچہ آج یہ بات ایک دستور بن چکی ہے اور ہنرمندی کی علامت سمجھی جاتی ہے مجھے اس امر سے پرہیز ہے۔ ہر زبان کے لکھنے والے کو اپنی زبان سے غیر متعلق جدید امور، نئے علوم و فنون اور مفہوم و مطالب کے نکات کو اپنی زبان ادا کرنے کے لئے نئے الفاظ اور نئے اسالیب دریافت کرنے کی ضرورت درپیش آتی ہے۔ ایسا نہ کرنا لکھنے والے کی عامیانہ ذہنیت اور سہل پسندی کی نشاندہی کرتی ہے۔ مزید یہ کہ اس طرح اس کی زبان وسعت، ہمہ گیری اور مجموعی اہمیت رفتہ رفتہ گھٹتی رہتی ہے۔ چنانچہ اس کام میں انگریزی الفاظ کے وہ ترجمے شامل ہیں جو اکثر اُردو لغات میں کئی مختلف یا بہت سے الفاظ کے ساتھ موجود ہیں۔ ان میں سے کسی ایک لفظ کا انتخاب کر کے ایک معنی کا تعین کیا گیا ہے۔ مثلاً ساخت۔ وہ الفاظ جن کے اُردو ترجمے اگرچہ کسی نہ کسی لُغت میں موجود ہیں مگر جو عام طور پر اُردو نثر میں استعمال نہیں کئے جاتے ہیں مثلاً اشتمالیت ۔ وہ نئی اصطلاحات جن کو مطلب کی ادائیگی کی خاطر اس راقم کو استعمال کرنے کی ضرورت درپیش ہوئی مثلاً امارت دار ۔ اس زمرہ میں اکثر پُرانے الفاظ کو ذرا نئے معنی بھی دیئے گئے ہیں ۔ مثلاً مقصدی ۔ مزید وہ نئی اصطلاحات ہیں جن کا مروّجہ اُردو ترجمہ اس راقم کو غیر مناسب معلوم ہوتا ہے مثلاً وجود پرستی ۔ ان تمام اصطلاحات یا الفاظ کی فہرست اس جلد میں موجود ہے ۔ اگر پڑھنے والے ان اصطلاحات اور ان الفاظ کی مناسبت سے متفق ہوں تو وہ انہیں قبول کر سکتے ہیں اگر متفق نہ ہوں تو وہ ان کے بجائے دیگر الفاظ کا انتخاب کر سکتے ہیں۔ ہر زندہ زبان میں نئے الفاظ کے اضافہ کی راہ اسطرح ایک عملی صورت حال کے مطابق نکلتی ہے جو کسی "بورڈ" یا "انجمن" کی مجہول ایجادات یا بعض خود ساختہ عالم فاضل، حضرات کے بزعمِ خود صحیح فیصلوں سے ایک مختلف امر ہے۔ ترکیبِ الفاظ

میں اکثر عربی و فارسی تراکیب کے بجائے اُردو کی مروّجہ تراکیب کو اس لئے ترجیح دی گئی ہے کہ یہ الفاظ اس زبان کے اثاثہ میں شامل ہو چکے ہیں۔

یہ مضامین کافی مدّت کے دوران مختلف مواقع پر لکھے گئے تھے۔ اس مجموعہ میں ان کی ترتیب اسی اعتبار سے ہے جس اعتبار سے وہ لکھے گئے تھے۔ انہیں کتابی شکل میں پیش کرنیکی صورت اب نکل سکی ہے۔ اس کی بہت سی وجوہات پڑھنے والے کے لئے باعثِ دلچسپی ہونا چاہئیں۔ پہلے تو یہ کہ اُردو کتابوں کی اشاعت دیوانِ شعراء اور عامیانہ نثری کتابوں تک محدود ہے۔ چونکہ اس معاشرہ میں سنجیدہ اور فکری نثر کے پڑھنے اور لکھنے کا رواج صرف ایک مختصر حلقہ کا شوق ہے لہٰذا اس کی اشاعت کی کوئی سبیل موجود نہیں ہے جو کچھ ہے وہ اس معاشرہ کے دیگر اداروں کی طرح دقیانوسی اور غیر عملی ہے۔ یعنی یہ کہ آج جبکہ بہت سی دیگر زبانوں میں اشاعت کے لئے صنعتی تکنیک کی مدد سے مسودہ چند روز میں اشاعت کے لئے تیار کیا جاتا ہے اردو میں عہدِ وسطیٰ کے طریقہ پر کاتب کتابت کرتے رہتے ہیں اکثر نہیں کرتے ہیں۔ اس کے بعد کے دیگر مراحل طے کرنے میں بھی اس طرح کی مشکلات ملتی ہیں جو بیل گاڑی کو "پیکے ڈلی سرکس" میں لاکر چلانے میں درپیش ہو سکتی ہیں۔ اُردو کے فروغ کے تعلق سے جو ادارات موجود ہیں اور جن کا فرض ان امور پر توجہ دے کر زبان کی ترقی کی راہیں تلاش کرنا ہے، وہ اپنے وجود کی اس وجہ سے ناواقف نظر آتے ہیں۔ معاشرہ کے دیگر ادارات کے مانند یہ ادارے بھی عوام یا خواص کے کسی ایسے گروہ سے جو ان سے غیر متعلق ہو، اپنے کام کے بارے میں جواب دہ نہیں ہیں جس کے سامنے انہیں طرزِ عمل کو صحیح ثابت کرنے کی ضرورت اور زحمت درپیش ہو۔ یہ معیار کے زوال کی راہ ہے۔ اسطرح وہ مجموعی کھوٹ اور ملاوٹ جو روزمرّہ کے آٹے دال میں شامل ہے اس کے لئے

دانشوری کے معاملات میں شامل ہو جانا آسان ہو جاتا ہے۔ یہ ادارے من مانے طور پر جو چاہیں کرتے رہتے ہیں اور عموماً انتخابِ کلام فلاں چھپوا کر خوش ہو لیتے ہیں۔ اس طرح ان کو اور چند اور لوگوں کو زبان سے لطف اندوزی ضرور حاصل ہو جاتی ہے۔ مگر خود زبان کی قوت اور توانائی میں کوئی اضافہ نہیں ہوتا ہے۔ یوں لکھنے اور پڑھنے والے یہ بھول جاتے ہیں کہ ایک نظم یا شاعری زندگی سے بوس و کنار ہے، ایک کہانی یا ہلکی پھلکی نثر زندگی سے وقتی محبت اور ایک ناول یا سنجیدہ فکریہ نثر زندگی کی رفیقِ حیات ہے۔ اردو معاشرہ میں شاعر کہانوی جانباز کا مرتبہ اس لئے رکھتے ہیں کہ اس میں واقعی زندہ جانبازوں کا فقدان ہے۔ اس معاشرہ کے عوام اور خواص کی زندگی کا سنجیدہ اُمور اور اُن سے متعلق ادب سے پرہیز کرنا، اس کی مجموعی تہذیب، دانشوری اور ادب کی زبوں حالی کی نشاندہی کرتی ہے۔

میں اس موقع پر جن بہت سے حضرات کی مدد کا معترف ہوں ان میں سب سے قبل میرے اہلِ خاندان اور اہلِ محلہ کے وہ افراد ہیں جن کے ادبی انہماک نے مجھے اوائل عمری میں اُردو زبان کی شیرینی سے اس طرح آشنا کرایا کہ اس کی چاشنی آج تک برقرار ہے۔ اس کے بعد اُردو کا وہ سنجیدہ ادب ہے۔ جس نے مجھے اوائل عمری میں متاثر کیا تھا اور جس کے لئے ڈاکٹر ذاکر حسین، ڈاکٹر سید عابد حسین اور ان کے ساتھیوں کی کاوش نے راہ کھولی تھی جو اب بند ہو چکی ہے۔ اس تعلق سے پروفیسر احتشام حسین مرحوم اور پروفیسر آل احمد سرور کے نام بھی مجھے یاد ہیں۔

رے کور بشلی، کا اردو زبان سے کوئی تعلق نہیں ہے مگر اس کتاب کا سرورق تیار کرنے میں انہوں نے جسقدر محنت اور مستعدی سے کام لیا ہے وہ ان کی علم دوستی کا تقاضا ہے۔ آنسہ پیٹ شیپی نے کتابیات کی فہرستیں تیار کرنے میں بڑی مدد کی ہے۔ وقتاً فوقتاً اکثر دوستوں نے مجھے اس کام کو مکمل

کرنے کے لئے ہمّت دلائی ہے۔ اس کام کی تکمیل کے آخری مراحل میں سلیم حیدر شاد ص[1] اور مشتاق احمد ص۔ کا انہماک شامل ہے۔ میں ان تمام حضرات اور چند مزید لوگوں کا شکر گذار ہوں۔

لندن

فاخر حسین

---

[1] ص ۔ صاحب

مردِ مجاہد

۱۹۵۰ء کی شروع دہائی میں لندن کے آخری دورانِ قیام میں کنور محمد اشرف کئی مشکلات کا شکار تھے۔ وہ جسمانی طور پر مریض تھے ان کی مستقل آمدنی کا کوئی ذریعہ نہیں تھا اور سیاست میں بھی الجھاؤ پیدا ہو چکا تھا۔ ان سب سے زیادہ پریشان کن امر یہ تھا کہ وہ ہندوستان واپس جانے کے لئے بیقرار تھے۔ ان میں سے صرف ایک مسئلہ بھی ہم میں سے بیشتر انسانوں کی زندگیوں کو توڑ مروڑ کر مسخ کر دینے میں کامیاب ہو جاتا ہے مگر ہر وہ شخص جس نے انہیں اس دوران میں دیکھا ہے، اس بات پر گواہی دے گا کہ یہ تمام مشکلات مل جل کر بھی اُن کا سر خم نہ کر سکیں۔ اس کی ایک وجہ ان کے صاحب بصیرت اور معقول ہونے میں ملتی ہے دوسری ان کی اس کھنکتی ہوئی صداقت میں کہ اپنی زندگی بسر کرنے کے لئے انہوں نے جس راہ پر چلنے کا شعوری طور پر انتخاب کیا، اس کا تقاضا یہی تھا کہ وہ اپنی زندگی پُرخار وادیوں میں بسر کرتے رہیں۔ ہندو پاک کے دیانتدار سیاست دانوں میں بھی ایسے لوگ بہت کم ہوں گے جنہوں نے آزادی کی فصل آجانے پر اس کے پھلوں کو کچھ نہ کچھ چکھا نہ ہو۔ اشرف آزادی کے مجاہدوں کے اس قلیل گروہ میں شامل ہیں جنہوں نے ملک کی آزادی کے ذریعہ کسی بھی ذاتی یا نجی حصول کی کوشش نہیں کی۔ ان کی جدوجہد کا سلسلہ آزادی کے بعد بھی برقرار رہا۔ سیاسی جدوجہد ان کی زندگی کا مقصد تھی اور وہ تمام عمر اس کے حصول میں منہمک رہے۔

اشرف اپنا سر اونچا کئے پابندی کے ساتھ برٹش میوزیم کے کتب خانہ میں تاریخی کتابوں اور مسودات کا مطالعہ کرتے تھے بلکہ ان بیشتر طلباء کے مقابلہ میں زیادہ کام کرتے تھے، جن کے

سروں پر امتحان یا مقالہ کا بوجھ لدا ہوتا ہے۔ وہ صبح نو بجے سے شام کے پانچ بجے تک کتب خانہ میں رہتے تھے۔ لنچ کے لئے یا تمام دن میں صرف دو مرتبہ سگریٹ پینے کے لئے باہر آتے تھے۔ اکثر ملنے والے ان کے پاس میوزیم آتے تھے جن کے ساتھ وہ سامنے کے اس شکستہ چائے خانے میں جاتے تھے جہاں لاری چلانے والے یا موٹر کے پرزے ٹھیک کرنے والے ادنیٰ طبقہ کے محنت کش آج بھی آتے ہیں۔ البتہ وہ مختصر گفتگو کر کے مطالعہ کے لئے جلد واپس چلے جاتے تھے۔ بروز ہفتہ جب مشرقی علوم کے مطالعہ کا کمرہ دوپہر کے بارہ بجے بند ہو جاتا ہے اور اس طرح بیشتر طلباء کو چھٹی مل جاتی ہے اشرف میوزیم کے باہر جانے کے بجائے گول گنبد والے مطالعہ خانہ میں منتقل ہو جاتے تھے۔ میوزیم سے ان کے اس رشتے پر اکثر دلچسپ باتیں سننے میں آتی تھیں۔ ایک دوست کا قیاس تھا کہ وہ ہر روز پابندی کے ساتھ مطالعہ خانہ کی مختلف کرسیوں پر اس لئے بیٹھتے تھے (گو وہ ایک مقرر کرسی پر بیٹھا کرتا تھے) کہ شاید اسطرح اس کرسی پر بیٹھ جائیں جس پر کارل مارکس بیٹھا کرتا تھا (یہ کرسی اُس وقت میوزیم کے گودام میں جا چکی تھی جہاں آج تک موجود ہے)۔ بعض لوگوں نے پوچھا بھی کہ مطالعہ کے لئے یہی مطالعہ خانہ کیوں ضرورت ہے جبکہ کئی اور کتب خانے بھی موجود ہیں۔ اس کا جواب انہوں نے یہ دیا «یہاں خزانے دفن ہیں، اور کہاں جاؤں۔ کاش مرنے کے بعد مجھے کوئی یہیں دفن کر دے»۔

یعنی یہ کہ یہاں یورپی تاریخ کے علاوہ مشرقی ممالک کی تاریخ پر ان کی مختلف زبانوں کے اصل مسودات موجود ہیں۔ مزید انڈیا آفس لائبریری میں ہیں۔ اشرف کا ان مخطوطات سے براہِ راست تعلق اپنے موضوع تحقیق کے اعتبار سے تھا۔ ۱۹۳۰ میں انہوں نے اپنا وہ مقالہ مکمل کیا تھا جس کا عنوان "لائف اینڈ کنڈیشنس اوف دی پیپول اوف ہندوستان" ہے جس پر انہیں اسکول آف اورینٹل اینڈ افریکن اسٹڈیز لندن سے پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری ملی تھی۔ یہ مقالہ حال میں دوبارہ شائع ہو چکا ہے۔ خود مصنف اس کا اردو ترجمہ "ہندوستانی معاشرہ عہدِ وسطیٰ میں" کے نام سے کر چکے ہیں جس کی اشاعت ہو چکی ہے۔ انہوں نے یہ کام بڑے سلیقہ

سے کیا ہے جو اس اعتبار سے بھی اہم ہو جاتا ہے کہ ان سے بہت پست درجہ کے دانشور جب اُردو لکھنے کی طرف رجوع ہوتے ہیں وہ اس زبان سے غریب عزیز کا سلوک کرتے ہیں۔ اشرف ۱۹۵۰ کی مدّت میں اسی موضوع پر مزید مواد جمع کر رہے تھے جس میں سلطنت کے دَور میں ہندوستان کے سیاسی، اقتصادی اور معاشرتی حالات میں خواص و عام دونوں کی طرزِ معاشرت کا جائزہ لیا گیا ہے۔ یہ مواد چند مخصوص مسوّدات یا مخطوطات میں براہِ راست موجود نہیں بلکہ بہت سے تذکروں میں سے ان مختلف اُمور کو کرید کر حاصل کرنا ہوتا ہے۔ چنانچہ میوزیم کا کتب خانہ ایسے کام کے لئے بہت اہم ہے۔ اُن کا ارادہ تھا کہ اس کام کو وسیع تر کر کے اور اس میں اضافہ کر کے اسے جدید مارکسی نظریہ کے مطابق مکمل کریں گے۔ اگر میرا حافظہ صحیح ہے تو ۱۹۵۰ میں وہ ہندوستان واپس جاتے وقت اپنے ساتھ تقریباً اٹھارہ سو کتابوں کے نوٹس اور فوٹو کاپیاں لے کر گئے تھے اور ہم سب سے یہ وعدہ کر گئے تھے کہ خدا بخش لائبریری پٹنہ اور رضا لائبریری رام پور میں چند مزید مسودات و مخطوطات کا مطالعہ کر کے اپنی کتاب لکھنا شروع کر دیں گے لیکن ایسا نہیں ہو سکا۔ اشرف ۱۹۴۹ میں کراچی سے لندن آئے تھے جہاں ہندوستان کی حکومت نے ان کو ایسا کوئی پروانہ دینے سے انکار کر دیا جس کے ذریعے وہ ہندوستان واپس جا سکتے تھے۔ وہ ہندوستان جانے کی مستقل کوشش کرتے رہے۔ اس جد و جہد میں چند دیرینہ دوستوں اور رفیق کاروں نے نجی طور پر ہمدردی کا اظہار ضرور کیا مگر کسی نے مدد کے لئے کوئی قدم نہیں اٹھایا۔ یہ بات وثوق کے ساتھ اس لئے کہہ رہا ہوں کہ تقریباً یہ تمام خط و کتابت میری نظر سے گزری ہے۔ تقریباً ۵ سال کے بعد انہیں اس کوشش میں اس وقت کامیابی حاصل ہوئی جب شیرِ کشمیر شیخ محمد عبداللہ نے حکومتِ ہند سے اشرف کو کشمیر بلانے کے لئے ویزا دینے کی سفارش کی۔ اس طرح وہ برطانوی حکومت سے وہ پروانہ حاصل کر کے جو ان لوگوں کے لئے ہوتا ہے جن کی کوئی شہریت نہ ہو، اس پر ہندوستانی سفارت خانہ سے ویزا لیکر ہندوستان روانہ ہوئے۔

ہم چند طلباء جو اُن سے ذرا قریب تھے ان سے اشرف واقعی محبت کے ساتھ پیش آتے تھے۔ ہماری باتیں تفصیل کے ساتھ پوچھتے رہتے تھے اور وقت بے وقت مثلاً میوزیم کی سیڑھیوں سے اترتے وقت یا بس میں بیٹھتے وقت سوال کرتے تھے ((آج کیا پڑھا' ذرا خلاصہ بتاؤ)) اس کی پشت پر ان کا یہ عمومی نظریہ تھا کہ وہ طلباء جو باہر ہیں ان کا فرض ہے کہ جلد سے جلد اپنا کام مکمل کر کے اپنے ملک واپس جائیں۔ اس جملہ کو وہ ۔ بار بار دہراتے تھے ((میں مہاجر حبُ الوطنی کا قائل نہیں ہوں۔ اگر تمہیں اپنے ملک سے محبت ہے تو واپس جا کر وہاں کچھ کرو))۔ ساتھ ساتھ وہ اس بات پر بھی زور دیتے تھے کہ لندن میں جو مخصوص سہولتیں موجود ہیں ان سے بھی بھرپور فائدہ اٹھایا جائے۔ یہ بات صرف کتب خانوں تک محدود نہیں۔ مشرق میں خالص دودھ حاصل کرنا عام انسان کے بس میں نہیں ہے۔ لندن میں خالص دودھ دروازے کے باہر مل جاتا ہے۔ چنانچہ وہ کم سے کم مجھے اس کے پینے کی تاکید کرتے رہتے تھے۔ دوسرے لوگوں سے ان کی دلچسپی سنجیدہ تھی اور ذہنی مذاق و ہلکی پھلکی باتوں تک محدود نہ تھی۔ چنانچہ اس زمانے میں ایک نجی اُفتاد میں مبتلا ہوا تو اشرف نے اپنے ہمدردی کے خط میں مجھے لکھا تھا ((اس میں خوشی کی بات یہ ہے کہ یہ ٹھوکر تمہیں اوائل عمری میں لگی ہے۔ اب تم سنبھل کر چلو گے))۔

اشرف اُن چھوٹی چھوٹی انجمنوں کے خلاف تھے جو دیسی طلباء نجی طور پر اپنے لئے بنا لیتے ہیں ان کا کہنا تھا کہ دیسی طلباء کو سیاسی کام انگلستان کی سیاسی جماعتوں کے اندر داخل ہو کر کرنا چاہیئے۔ تاکہ اس طرح اُن کو ان جماعتوں کی تنظیم' پختگی اور ان کے طریقِ کار سے آگاہی حاصل ہو سکے۔ انہوں نے کئی مرتبہ دھرایا ((اپنی ڈیڑھ اینٹ کی مسجد نہ بناؤ' یہاں (انگلستان) کی سیاسی جماعتوں میں داخل ہو کر ان کی سیر کرو)) آج تقریباً تیس برس بعد اشرف کی یہ بات انگلستان کے ان کثیر ایشیائی مہاجرین پر بھی صادق آتی ہے جنہوں نے اپنی تنگ نظری کے باعث اپنے چھوٹے چھوٹے گروہ بنا کر خود کو برطانیہ کے عوام کی اکثریت سے جُدا رکھنے کا ایک ذریعہ بنا لیا ہے۔

اشرف جب ہم لوگوں کے درمیان ہوتے تھے تو تقریباً ایک سنجیدہ جماعت کا عالم ہوتا

تھا۔ اگر کوئی عمومی یا ہلکی پھلکی بات چل پڑی تو وہ کسی علمی مسئلہ یا مسودہ کا ذکر چھیڑ دیتے تھے یا کسی سیاسی مسئلہ پہ ہر ایک کی انفرادی رائے مانگتے تھے۔ ((کشمیر کے مسئلہ کا کیا حل ہے، جناب مارکسی صاحب)) یہ بات اس لئے اہم ہے کہ ہند و پاک کے کامیاب سربراہوں کی محفل میں خود ان حضرات کی اپنی ورنہ ان کے متعلقین کی انکی شان میں مدح یا پھر چہل بازی کے علاوہ کچھ اور کم ملتا ہے۔ اگر سربراہ ناکام ہو جائے یا ہار جائے تو پھر قصیدہ کے بجائے اس پہ دنیا کے ظلم و ستم کی داستان شروع ہو جاتی ہے۔ بیشتر سیاسی سربراہوں سے اشرف کی قربت کی بنا پر ان حضرات کی باتیں یا ان کی شخصیتوں کا گفتگو میں آجانا کوئی بے محل بات نہیں تھی مگر انہوں نے ہمیشہ ان لوگوں پہ اپنے نجی تاثرات کے اظہار سے گریز کیا۔ کسی سیاسی مسئلہ کے سلسلہ میں اگر کسی کی بات آئی تو اس پہ لے دے کر دیتے تھے ساتھ ساتھ ان کے خصائل کا بھی اعتراف کرتے تھے۔ اکثر لوگوں کو یہ جاننے کی خواہش تھی کہ فلاں سربراہ کی خواتین سے دلچسپی، فلاں کی شراب نوشی یا فلاں پر انگریز کے وظیفہ خوار ہونے کی افواہیں صحیح ہیں یا نہیں؟ اشرف یہ کہہ کر ٹال دیتے تھے ((میں اپنے تعلقات یا ان کے ساتھ اپنے قیام کی روشنی میں اس امر پہ کچھ روشنی نہیں ڈال سکتا ہوں))

اشرف ہم لوگوں پہ پڑھنے لکھنے کی تنبیہ کرتے رہتے تھے چنانچہ ہم لوگوں نے ان کے لئے ایک کام تجویز کیا اور ان سے اپنی سوانح عمری لکھنے کی تجویز پیش کی۔ پہلے تو انہوں نے ٹال دیا۔ کچھ دن بعد سوچ کر کہا ((قسمت نے مجھے ایسے مواقع دیئے جن کا ذکر نہ چھوڑ جانا ظلم ہوگا لہذا لکھوں گا)) پھر اس کا خاکہ تیار کیا اور اس بات پہ گفتگو ہوئی کہ اس سوانح عمری کی شکل و صورت کیا ہونی چاہیئے۔ اس وقت اس گفتگو کی تین باتیں یاد آرہی ہیں۔ سوانح عمری اردو میں ہوگی۔ سیاسی کارکنان و سربراہوں سے اپنی رنجش اور ان کی خامیوں، خوبیوں اور تمام امور کا صاف ذکر ہوگا۔ اشتمالی سربراہوں اور پارٹی کے منشورات کا ذکر بھی اسی اعتبار سے ہوگا۔ یہاں اتنا یاد رکھیئے کہ یہ گفتگو خروشوف کی اس تقریر سے قبل کی تھی جس میں اسٹالن پر تنقید کی گئی تھی۔ یعنی اس وقت اشتمالی جماعت کی کسی رائے یا کسی لیڈر کی تنقید کا

مطلق رواج نہ تھا۔ ایسا کرنے کی وجہ انہوں نے یہ بتائی کہ یوں جماعت کی بعض خامیوں کو منظرِ عام پر لاکر وہ اپنے دل کا غبار نہیں نکال رہے ہیں بلکہ عوام اور جماعت کو ان سے آگاہ کر رہے ہیں تاکہ آئندہ ایسی غلطیوں کے امکانات کم ہو جائیں۔ اس سوانح عمری کے چند اوراق انہوں نے لکھے بھی مگر کام اسلئے آگے نہیں بڑھ سکا کہ اسی دوران وہ ہندوستان روانہ ہو گئے۔ میرے خیال میں انہی صفحات میں مزید اضافہ کر کے اشرف نے اپنے وہ حالات لکھے ہیں جن کو بمبئی میں جنید احمد نے مرتب کر کے پیش کیا ہے۔

ہندوستان واپس جاکر وہ مختصر عرصہ دہلی میں قیام کرنے کے بعد کشمیر چلے گئے۔ غالباً ایک سال بعد پھر دہلی واپس آکر وہ کڑوڑی مل کالج میں تاریخ کے استاد ہو گئے۔ اس ملازمت میں توسیع نہ ملنے کی بنا پر جب یہ سلسلہ منقطع ہوا تو آخر ۱۹۶۰ میں اشرف مشرقی اشتمالی برلن کی یونیورسٹی میں تاریخ کے پروفیسر مقرر ہو کر وہاں گئے جہاں سے کبھی واپس نہ آئے۔ اشرف کی زندگی میں آزادی کی جدوجہد جنگِ آزادی کے مختلف تاثرات سیاسی جماعتوں اور لیڈروں کے اتار چڑھاؤ، آزادی اور آزادی کے بعد کے مسائل کا بھرپور عکس ملتا ہے۔ یہ اس لئے کہ ان کا میدانِ عمل سیاست تھا اور وہ اس سے تمام عمر ملحق رہے۔ یہ دور اس خطہ کی تاریخ میں سیاسی سرگرمیوں کے لئے واضح طور پر سازگار تھا گو بعض کارکنان کے لئے مشکل اور پرخطر تھا۔ اشرف نے اپنے عہد کے عظیم تقاضے یعنی آزادی کی جدوجہد کا ساتھ دیا اور اس بارے میں ان کے نظریات فہم اور شعور پر مبنی تھے۔ مزید وہ ذاتی مفاد اور حرص و ہوس سے آزاد ہونے کے باعث عمر کے کسی حصّہ میں یعنی آزادی کے بعد خود آزادی کے تقاضوں سے آنکھیں نہیں چرا سکے۔ چنانچہ وہ ایک آزاد منش انسان کے مانند اپنی ڈگر پر چلتے رہے اور مختلف حالات کا مقابلہ کر کے فکر و عمل کی نئی راہیں تلاش کرتے رہے۔ اس کی آخری مثال اشرف کے ان خطوط سے ملتی ہے جن میں انہوں نے برلن سے ہندوستان واپس آکر محنت کشوں کی تعلیمی تحریک میں حصّہ لینے کا خیال ظاہر کیا تھا۔ یہ کوئی ایسی چلتی پھرتی تحریک نہیں تھی جس میں شامل ہو کر لوگ اپنا دل

خوش کر لیتے ہیں بلکہ اس کی پشت پر فکر و عمل کا جو مضبوط منصوبہ ملتا ہے وہ ان کے تاریخ کے علم اور خالص حب الوطنی کے امتزاج کا نتیجہ ہے۔ سیتہ گرہ تحریک اور تحریکِ خلافت کے بعد ۱۹۲۲ میں ہندوستان کی تحریکِ آزادی واضح شکل و صورت اختیار کر چکی تھی۔ البتہ ایسے مجاہد ذرا کم ملتے ہیں جنہوں نے اپنے ذاتی مفاد کو قربان کر کے خود کو اسی تحریک کے ساتھ منسلک کر دیا تھا وہ مسلم طلباء جو انِ تحریکات کی طرف رجوع ہو رہے تھے ان کو سب سے پہلے ان ہندوستانیوں کا مقابلہ کرنا پڑتا تھا جو برطانوی حکومت کے احکامات کے مطابق ان کو سیاست سے دور رکھنا چاہتے تھے۔ چنانچہ ۱۹۲۱ میں ایم۔ اے۔ او۔ کالج علیگڑھ سے جدا ہو کر بعض مسلم طلباء نے جامعہ ملیہ قائم کیا جس کا افتتاح دیوبند کے مولانا محمود الحسن نے کیا تھا۔ ۱۹۲۳ میں اشرف علیگڑھ یونیورسٹی میں دوبارہ داخل ہوئے اور ۱۹۲۴ میں طلباء کی یونین کے نائب صدر منتخب ہوئے تھے۔ ۱۹۲۷ میں جب وہ مہاراجہ الور کے وظیفہ پر برائے تعلیم لندن آئے تو علمی مشاغل کے ساتھ سیاسی مشاغل بھی فروغ پاتے رہے۔ وہ ان ہندوستانی طلباء کے گروہ میں شامل تھے جو قومیت کے مغربی نظریہ سے آشنا ہونے کے بعد اپنے ملک و قوم کی آزادی کے طلب گار تھے۔ اشرف اس دوران میں "فیبین سوسائٹی" کے ممبر ہوئے اور انہوں نے مارکسیت کا سنجیدہ مطالعہ کیا۔ ہندوستان واپس جا کر وہ ایک مختصر عرصہ کے لئے مہاراجہ الور کے پرائیویٹ سیکرٹری رہے مگر جاگیردارانہ نظام کے ناسوروں کا قریبی مظاہرہ دیکھنے کے بعد اس کا کارندہ بننا گوارا نہ کر سکے۔ چنانچہ آرام کی پرسکون زندگی کو ہمیشہ کے لئے خیرباد کہہ کر یہ ملازمت ترک کر دی۔ ۱۹۳۴ میں ایک سال کے لئے علی گڑھ یونیورسٹی میں تاریخ کے استاد رہے پھر ۱۹۳۶ میں لکھنؤ میں کانگرس کے اجلاس میں شرکت کے بعد سیاسی کارکن کی زندگی اختیار کی اور الہ آباد میں کانگرس کے مرکزی دفتر کے بین الاقوامی شعبہ کے معتمد مقرر ہوئے۔ اس وقت بلکہ ۱۹۳۹ تک اشتمالی اور اشتراکی نظریات کے حامی کانگرس میں شامل تھے اور کانگرس کی کارروائیوں میں حصہ لیتے تھے۔ کانگرس جماعت کے اندر اشتمالی نظریہ پیش کرنے والوں میں اشرف آگے آگے تھے۔ اسی زمانے میں وہ مولانا

آزاد کے معتمد ہو کر ان کے ہمراہ کلکتہ گئے۔ انہوں نے بتایا کہ جب "حضرت مولانا" کے ساتھ رہتے ہوئے کچھ مدّت گذر گئی تو ایک دن مولانا نے ان کے سامنے بہت سے نوٹ رکھ دیئے کہ اس میں سے وہ جو چاہیں اپنے خرچ کیلئے لے لیں۔ اشرف نے اس میں سے پانچ روپیہ کا ایک نوٹ لے لیا۔ مولانا نے فرمایا «آخر آپ کی بھی ضروریات ہوں گی، بیوی بچّے ہیں۔۔ اشرف نے جواب دیا «ہیں تو۔ لیکن اگر میں اُجرت لے لوں تو یہ سیاسی کام نہیں مزدوری ہو جائے گی»

۱۹۳۹ میں جب جنگ کا آغاز ہوا تو دیگر اشتمالیوں کے ہمراہ اشرف بھی دیولی جیل میں نظر بند کر دیئے گئے۔ ۱۹۴۲ میں رہائی کے بعد بمبئی میں کانگرس کے اجلاس میں جب اشتمالی جماعت کے ممبران نے "ہندوستان چھوڑ دو" قرارداد کی مخالفت کی تو کانگرس اور اشتمالی جماعتوں کا پہلا تصادم ہوا۔ اس موقع پر کانگریسی قرارداد کے خلاف تقریر کرنے والوں سارد لیسائی اشرف اور سجاد ظہیر تھے۔ ان کی دوسری ٹکر پھر بمبئی کے ۱۹۴۵ کے اجلاس میں ہوئی۔ اس اجلاس میں کانگریسی جماعتوں کا جوش و خروش اور مہاتما گاندھی کی موجودگی بھی اشرف کو مخالفانہ تقریر کرنے سے باز نہ رکھ سکی۔

۱۹۴۰ کے لگ بھگ جب اشتمالی جماعت کا مرکزی دفتر بمبئی میں قائم ہوا تو دیگر کارکنان کی طرح اشرف بھی بمبئی آکر اشتمالی جماعت کے "کمیوں" میں رہنے لگے۔ جماعت کی طرف سے کل وقتی کارکنان کو چالیس روپیہ ماہوار بطور خرچ ملتا تھا۔ اس میں سے ان کو کمیوں کا کرایہ کا اپنا حصّہ اور کھانے کا خرچ ادا کرنا ہوتا تھا۔ اشرف اس وقت جماعت کی مرکزی کمیٹی میں شامل تھے مگر عام کارکنان کی طرح رہتے تھے۔ وہ ان کے ساتھ دوستانہ طور سے پیش آتے اور اکثر مذاق کرنے سے باز نہیں رہتے تھے۔ اس وقت جماعت کے اردو اخبار قومی جنگ کی ادارت میں سجاد ظہیر، سبط حسن، علی سردار جعفری اور کیفی اعظمی تھے۔ اشرف کہتے تھے «یہ سب رافضی یہاں کیسے جمع ہو گئے ہیں» اس دوران اشرف اس کتاب کا مسودہ تیار کیا جس کا عنوان 'مسلم پالیٹکس سنس ۱۸۵۷' تھا جس کی کچھ قسطیں جماعت کے انگریزی اخبار میں چھپی تھیں۔ اس کتاب کا اشتہار "پیپلز وار" میں نکلتا رہا مگر خود یہ کتاب نہ چھپ سکی۔ اسی زمانہ میں جب

ایک جم غفیر نے جماعت کے مرکزی دفتر میں آگ لگائی تو یہ مسودہ بھی اس میں جل گیا۔ غالباً اسی کتاب کے پرانے مسودے سے اشرف نے سجاد ظہیر کے کہنے پر مسلمانوں کی سیاست پر وہ کتاب مکمل کی جو ۱۹۵۷ میں اردو میں شائع ہوئی تھی۔

۱۹۴۷/۸ میں اشرف اشتمالی جماعت کا کام کرنے کے لئے پاکستان گئے تھے۔ یہ بڑا سخت وقت تھا۔ برصغیر میں نفرت کی آگ بڑھک رہی تھی اور ہر طرف مذہبی جنون چھایا ہوا تھا مزید خود اشتمالی جماعت کی قیادت بدل رہی تھی۔ عنقریب جماعت کے کارکنان پر ہندوستانی حکومت کا عتاب نازل ہونے والا تھا۔ پاکستان میں یہ عتاب قیام پاکستان کے وقت سے اس لئے شروع ہو چکا تھا کہ اس خطہ میں اس جماعت کی تشکیل قبل از پاکستان بہت کمزور تھی۔ اشتمالی کارکنان روپوش تھے اور اس عالم میں سجاد ظہیر کا تقرر اس جماعت کے معتمد کی حیثیت سے ہوا۔ اس موقع پر جماعت کے لائحہ عمل کی تشکیل کے بعض نکات پر اشرف اور سجاد ظہیر کے درمیان نظریاتی اختلافات حائل ہو گئے تھے چنانچہ وہ قائدین کی صف میں شامل نہیں رہے اور جماعت کے دیگر کارکنان کی طرح روپوشی میں اس کے کام میں لگے رہے۔ بیماری کا سلسلہ شروع ہو چکا تھا اور وہ کراچی میں دوران علالت میں گرفتار کر لئے گئے۔ جیل میں جب طبیعت اور زیادہ خراب ہوئی تو حکومت پاکستان نے اس شرط پر ان کی رہائی منظور کی کہ وہ پاکستان سے باہر چلے جائیں۔ چنانچہ اشرف اپنی انگریز بیوی کی مدد سے رہائی حاصل کر کے بغرض علاج لندن روانہ ہوئے۔ غالباً اسی وجہ سے اور نظریاتی اختلافات کے باعث پاکستان کی اشتمالی جماعت نے اشرف کو اپنے حلقہ سے خارج کر دیا۔ اس وقت پاکستان کے علاوہ ہندوستان کی جماعت بھی ایک بحرانی دور سے گذر رہی تھی اور اس کے کارکنان بڑی تعداد میں خارج کئے جا رہے تھے۔ دونوں ممالک میں جماعت کے کارکنان روپوش تھے اور اکثریت پر جماعت کا صاف منشا واضح نہیں تھا۔ چنانچہ لندن میں اپنی بیماری کے باعث گو اشرف برطانیہ کی اشتمالی جماعت یا ہندوستانی طلباء کی اس جمعیت میں شریک نہیں تھے مگر

انہیں اشتمالی قرار دیا جاتا تھا۔ ہندوستان واپس جاکر جماعت سے ان کے تعلقات کی کیا نوعیت ہوئی اس کا علم راقم حروف کو نہیں ہے البتہ اس کے اخبار 'عوامی دور' میں اشرف کے مضامین اکثر شائع ہوتے رہتے تھے۔

یہ بات قابلِ غور معلوم ہوتی ہے کہ اتنی صلاحیت، ایمان داری اور جفاکشی کے باوجود جس شخص کو شروع عمر سے سیاسی قائد کی حیثیت سے شہرت، مقبولیت اور عزت حاصل ہوگئی وہ اس میں آخری عمر میں اضافہ کیوں نہ کر سکا؟ اس کے جواب میں ہمارے معاشرے کے مخصوص مزاج کو بڑا دخل ہے۔ یعنی اس امر کو کہ ہمارے مزاج میں مسائل کو سمجھ کر ان کا ذی عقل حل تلاش کرنے کا کوئی رواج آج تک نہیں ہے۔ لہٰذا مسلمہ قائدینِ وقت کی رائے سے اختلاف کرنا ایک ایسا تہذیبی جرم بن جاتا ہے جسے معاف کرنے والا کوئی مشکل سے ملتا ہے۔ چنانچہ سیاسی قائدین پر اشرف کی تنقید کو ان قائدین کے ساتھ بیشتر عوام بھی اس تعمل سے ناواقف ہونے کے باعث سے ان کی گستاخی پر محمول کرتے تھے۔ جواب کے دوسرے حصہ کا تعلق انسانی مزاج کی افتاد سے ہے۔ مندرجہ بالا سطور میں کانگریس اور اشتمالی کارکنان کے باہمی اختلافات کا ذکر آچکا ہے مگر چونکہ ان دونوں کارکنان نے ایک عرصہ تک مل جل کر شانہ بشانہ سخت دشت کا مقابلہ کیا تھا اس لئے آپس میں ان کے درمیان انسانی تعلقات کا قائم ہو جانا لازمی تھا۔ اشرف کے مزاج کی شدت کہیے یا ان کی عقیدت کا جوش و خروش کہ سیاسی اختلافات کے بعد لوگوں سے ان کے ذاتی تعلقات بھی بگڑ جاتے تھے۔ وہ نو مسلم راجپوت خاندان میں ۱۹۰۳ء میں پیدا ہوئے تھے جسکے بعض افراد ہندو مذہب پر بعد تک قائم رہے۔ اس طرح راجپوت نژاد ہونے کے باعث وہ جھکنے یا نرمی دکھا کے ذرا بھی قائل نہیں تھے۔ مزید چونکہ ان کی سیاسی سرگرمیاں کسی ذاتی فائدہ کی امید کے ساتھ وابستہ نہیں تھیں لہٰذا ان کی زندگی میں مصلحتِ وقت کے لئے کوئی جگہ نہیں تھی۔ ۱۹۴۵ء میں بمبئی کے کانگریس کے اجلاس کے موقع پر گو اہل کانگریس کا عتاب تمام اشتمالی ممبران پر یکساں تھا مگر اشرف کا حال سنیئے۔ ایک اخبار کے نمائندے نے اس

اجلاس کے آغاز کا ذکر کرتے ہوئے لکھا تھا جو مجھے یاد رہ گیا کہ پنڈت نہرو ہنستے ہوئے موٹر سے اترے سب سے ہاتھ ملایا، سجاد ظہیر کو گلے لگایا اور اشرف ان کی طرف پیٹھ کر کے کھڑے ہو گئے۔ لندن میں جب ہندوستان جانے کے لئے اشرف بیقرار تھے وہ ایک دیرینہ رفیق سے ملنے گئے جو اس وقت حکومت کے وزیر بن چکے تھے۔ انہوں نے ان سیاسی رکاوٹوں کا ذکر کیا جو راہ میں حائل تھیں۔ اشرف نے کہا «آپ کو مجھ سے کیا ڈر آپ کے پاس فوج ہے، پولیس ہے، جیل ہے» اشرف کو اپنی اس کمزوری کا خود بھی احساس تھا۔ ایک بار خود کہا «میں ذرا زبان دراز واقع ہوا ہوں» ان امور سے درکنار سب سے اہم بات یہ ہے کہ ہند و پاک میں ۱۹۴۷ میں مذہبی تعصب اور رجعت پسند عناصر کی فتح سے ترقی پسند اور اشتراکی رجحانات کی (عارضی طور پر) شکست ہو گئی۔ لہٰذا ان نظریات کے حامیوں کو بھی اپنی ذاتی شکست کا سامنا کرنا پڑا۔

آج بھی اور اس وقت بھی برصغیر کا مخصوص سیاسی مزاج کے مطابق سیاست میں جمے رہنے کے لئے جن دو امور کی ضرورت ہے ان میں سے ایک تو اشرف کے پاس شروع سے نہیں تھی یعنی دولت اور دوسری جو ان کے پاس بخوبی تھی وہ جاتی رہی، یعنی صحت۔ یوں جب نجی امور اور ذاتی زندگی کے تقاضات شدید ہوتے جائیں تو ان کی طرف رجوع ہوئے بغیر کوئی چارہ نہیں رہ جاتا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ یہ بھی درست ہے کہ جس لمحہ انسان اور اس کی سرگرمیوں کے درمیان ذاتی ضروریات کا روڑا اٹک جائے اسی مقام سے یہ سرگرمیاں خاص طور پر مشرقی ممالک میں اس لئے سر دپڑنے لگتی ہیں کہ وہاں معاشرے کی مجموعی بدحالی انسان کو توڑ دیتی ہے۔ راقم حروف کے خیال میں اگر خرابی صحت کے باعث اشرف کو پرہیزی غذا اور پرسکون زندگی گذارنے کی ضرورت نہ درپیش ہوتی تو شاید وہ ہندوستان جا کر کروڑی مل کالج دہلی میں ملازمت کرنے کے بجائے سیاست کے میدان میں پھر سے اتر آتے۔

پڑھنے لکھنے سے دلچسپی لینے والا انسان اگر عملی طور پر کوئی عملی کام نہ کرے تو عموماً اس کی وجہ اس شخص کی کاہلی ہوتی ہے۔ یہ بات ہند و پاک کے دانشوروں پر خاص طور پر صادق

آتی ہے جہاں سوائے چند افراد کے عالموں اور فاضلوں کی بہت بڑی تعداد اپنی کاہلی کے باعث صرف دانشوری کی افواہوں اور اس سے متعلق گپ شپ کی باتوں سے خوش ہو لیتی ہے۔ اشرف کے لئے یہ بات ہرگز نہیں کہی جا سکتی۔ پھر بھی انہوں نے ہمارے لئے اپنے مقالہ کے علاوہ کوئی اہم تصنیف نہیں چھوڑی۔ گو انھوں نے اپنی عمر کے تقریباً چالیس سال علمی جستجو میں صرف کئے۔ اس کی وجہ سنہ تیس و چالیس کے دوران سیاست کا ہنگامی مزاج ہو سکتی ہے۔ یعنی سیاسی امور کی یورش، جلسے، ہنگامے اور پھر جیل کے اندر باہر آتے جاتے رہنے کے باعث اس دور کے سیاسی کارکن سکون سے بیٹھ کر کچھ کرنا تو درکنار اپنی زندگی چین سے نہیں گذار سکتے تھے۔ یہ کہنا صحیح ہو سکتا ہے کہ اس دوران میں جن لوگوں نے عملی سیاست میں حصہ لیا انہوں نے اپنی نجی زندگی کے ہر پہلو کو اپنے سیاسی عقائد پر قربان کر دیا تھا۔ دوسری وجہ ہمارے معاشرہ کی وہ بیچارگی ہے۔ جس کے حدود میں رہ کر ہم سب اپنی زندگی گذارنے کے عادی ہو جاتے ہیں۔ ہمارے معاشرہ میں کسی اہم سنجیدہ یا تعمیری کام کرنے میں ہر قدم پر جو مشکلات درپیش آتی ہیں ان سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ نہ تو معاشرہ کو ان تعمیری کاموں کی ضرورت ہے اور نہ ایسا کرنے کے لئے اس میں کوئی گنجائش ہے۔ دیگر ممالک کو دیکھئے کہ ان کے معاشروں میں سنجیدہ و تعمیری کام کرنے کے لئے ہر قدم پر سہولتیں پہنچانے والے ذرائع موجود ہیں۔ اس اعتبار سے دیکھئے تو پتہ چلتا ہے کہ وہ مخصوص علمی کام جو اشرف کرنا چاہتے تھے یعنی چند ادوار میں ہندوستان کے خواص و عوام کی معاشرتی تاریخ کی تصنیف، وہ تن و تنہا کرنے کا کام نہیں تھا۔ انگریزی کے علاوہ فرانسوی، جرمن ترکی روسی (تراجم) اور اردو، فارسی، عربی اور ہندی میں تقریباً تین ہزار کتابوں کا مطالعہ اشرف کے پیش نظر اس وقت تھا جب وہ لندن سے ہندوستان واپس گئے تھے۔ ظاہر ہے کہ اس فہرست میں مزید اضافہ ہوتا رہا ہوگا۔ ایسے مرحلہ کو سر کرنے کے لئے متعلقہ انسان کی محنت و جفاکشی کے علاوہ خود معاشرہ کے زندہ ہونے کے تقاضات بھی شامل ہوتے ہیں۔ یعنی ایک معاشرہ میں نام نہاد نہیں بلکہ واقعی طور پر کتابوں کو حاصل کرنے اور تحقیق سے متعلق لاتعداد

امور میں ہاتھ بٹانے کے لئے اُجرت پر کام کرنے والوں کا تعاون حاصل ہو سکے۔ ماضی میں جن ممالک میں اس نوعیت کا کام ہوا ہے یا حال میں جہاں ہوتا ہے وہاں ایسی سہولتوں کا موجود ہونا عام سی بات ہے۔ اشرف کو اپنے معاشرہ سے ایسی کوئی سہولت نہ مل سکی اور نہ اس کا کوئی امکان تھا۔ جو مختصر سے ادارے اس کام کے لئے ہیں ان کے چلانے والے انہیں نجی طور پر من مانے طریقہ پر اپنے مفاد کی خاطر چلاتے رہتے ہیں۔ اشرف اپنے مزاج میں کھرے ہونے کے ساتھ اپنے کام اور عادات زندگی میں بھی کھرے تھے۔ روزمرہ زندگی میں وہ اپنی بات اور وقت کے پابند تھے اور باقاعدہ اور منظم زندگی بسر کرتے تھے۔ انہوں نے تقریباً تمام عمر غربت میں بسر کی مگر وہ صاف ستھرے اور باسلیقہ طور پر رہے۔ لندن میں گو ان پر بڑھاپے کے آثار نمودار ہو چکے تھے اور بکھرے ہوئے گھنے بالوں میں سفید بال نمودار ہونا شروع ہو گئے تھے۔ مگر ان کی پختہ کاٹھی، گندمی رنگ اور کھڑی ناک ماضی میں ان کی توانا صحت اور کسرتی بدن کے ساتھ ان کی خوش باش زندگی پر گواہی دیتی تھی۔ اکثر جب ان کی طبیعت موزوں ہوتی تھی تو وہ اردو فارسی کے اشعار گنگناتے تھے۔ صبح سویرے کی سیر اور چھوٹے بچوں سے کھیلنے میں ان کو بہت خوشی ملتی تھی۔ ہندوستان واپس جانے کے بعد میرا ان سے براہ راست تعلق زیادہ قائم نہیں رہ سکا۔ اس میں ایک نجی امر کو بھی دخل تھا۔ البتہ وقتاً فوقتاً بعض مشترک دوستوں سے اشرف کا حال معلوم ہو جاتا تھا۔ ایک ایسے ہی موقع پر کسی دوست نے خبر دی کہ اشرف کا وہ سر جو کسی کے سامنے مشکل سے جھکتا تھا۔ ۱۹۶۲ء میں برلن کے مقام پر موت کے سامنے جھک گیا ہے۔

البتہ یہ امر برقرار رہتا ہے کہ اس نیک انسان نے اخلاقی اعتبار سے حق و صداقت کی زندگی بسر کی۔ وہ حق جسے اس نے حق سمجھا اور صداقت جو اس کے عہد کی صداقت تھی اس نے اپنے ملک کی آزادی اور عہد کی متعدد نا انصافیوں کے ساتھ جو رشتہ قائم کیا تھا وہ اس کے ساتھ ہمیشہ وفادار رہا اور تمام عمر اس کی قیمت اپنی مستقل جد و جہد سے ادا کرتا رہا۔ اس مردِ مجاہد نے اپنی زندگی پہلے آزادی اور اس کے بعد آزادی کو اشتمالیت سے عبارت کرنے کے

لئے وقف کر دی۔ یہ اس کا اپنے لئے " انتخاب " تھا۔ وہ لوگ بھی جو ان کے ہم خیال نہ ہوں غالباً اس امر پر متفق ہوں گے کہ یہ کھری زندگی اپنے مقصد سے بھرپور "وابستگی" کی ایک مثال ہے۔

WORKS BY K. M. ASHRAF

1 - Life and Conditions of the People of Hindustan

- New Delhi Munshi Ram Manohar Lal 1970

2 - ہندوستانی معاشرہ عہدِ وسطیٰ میں - منوہر لال - نئی دہلی -

ادیب اور خلوص

ادیب کا پہلا اور براہِ راست رشتہ ادب سے ہے ۔ یہ اس کے خلوص کی پہلی منزل ہے ۔ آج کا ادیب بھی دیگر انسانوں کی طرح زندگی کے بے شمار مسائل میں آلودہ اور ملوث ہے لیکن خود یہ امر اس کے فن پر دلالت نہیں کرتا ہے ۔ وہ شے جو ایک انسان کو ادیب یا فنکار بنا دے وہ اس کا فن اور اس کی تخلیقات ہیں ۔ ان کو وجود میں لانے کی خاطر وہ اپنے وجدان کے خاکوں کو اپنے مخصوص فن کی ہنرمندی اور دستکاری کے مطابق ، مادی شکل دے کر اپنی تخلیقات وجود میں لاتا ہے ۔ یہ صلاحیت محض وجدان کا عطیہ نہیں ہے گو اس کے ہاتھوں تخلیقی مراحل کی بہت سی منزلیں آسان ضرور ہو جاتی ہیں ۔ فن کی ہنرمندی اور دستکاری کے نکات ہر صنعت گری کے مانند تحصیل کی کاوش سے گرفت میں آتے ہیں ۔ یعنی یہ کہ ایک فنکار کے لئے یہ ضروری ہے کہ وہ ایک مدت تک ، بلکہ ہمیشہ کچھ نہ کچھ اپنے فن کے اوزاروں کو فن کے لوازم کے مطابق استعمال کرنے کے طریقے سیکھے اور یہ سعی برقرار رکھے ۔ اس طرح دیکھئے تو معلوم ہوتا ہے کہ ایک بت تراش کا پہلا عشق سنگِ گراں سے اور ایک مصور کی پہلی محبت رنگ و خاکہ سے کیوں ہوتی ہے ۔ ایک موسیقار کے دل کی دھڑکنیں راگ و راگنی کے زیر و بم سے کیسے ہم آہنگ ہو جاتی ہیں اور ایک ادیب کے قدم الفاظ زبان اور اسلوب کے سحر کن دائرہ میں کس طرح آجاتے ہیں ۔ پھر یہ پتہ چلتا ہے کہ دُنیا کی تقریباً تمام ترقی یافتہ زبانوں میں زبان کی دو سطحیں کیوں مسلم ہیں ۔ روزمرہ کی زندگی میں عام بول چال کی زبان اور تخلیقی

ادب کے لئے شائستہ، ستھری اور سیقل شدہ زبان اور اس کا اسلوب - چند زبانوں میں جن میں انگریزی بھی شامل ہے یہ فرق زبان کی ظاہری سطح پر واضح نہیں ملتا ہے لیکن یہ "شائستہ فرانسوی"، "اعلیٰ جرمن" اور شستہ اُردو میں صاف نمایاں ہے - ان میں اسی تفریق کا اہتمام خاص طور سے برتا جاتا ہے۔ آج سے تقریباً نصف صدی قبل تک جب اردُو زبان کئی مختصر جغرافیائی علاقوں کی زبان تھی وہاں کے معاشروں میں عموماً زبان کی اِن دونوں سطحوں کا بڑا خیال رکھا جاتا تھا - ہر درجہ کا ادیب و شاعر الفاظ کی نشست انکی تراکیب اور جملوں کی ساخت کے نکات کاوش کے ساتھ سیکھ کر ان کے برتنے میں کافی خیال رکھتا تھا - غالبؔ جاہل تو نہیں تھے مگر اعتراف کر گئے ہیں کہ دُنیا کے سامنے اپنا کلام پیش کرنے سے پہلے وہ اسے آزردہ کو ضرور دکھاتے تھے - میر انیسؔ نے الفاظ کا استعمال موتی پرونے کے مترادف قرار دے کر خود کو جوہری سے تعبیر کیا ہے - وہ الفاظ کی نشست پر پہروں غور و فکر کرنے کے بعد ان پر اکثر اپنے گھر والوں کی رائے بھی لیا کرتے تھے۔ آج اُردو بولنے والوں کا کوئی جغرافیائی علاقہ موجود نہیں ہے جو زبان کا ایسا معیار مقرر کرے - جو کچھ ہے وہاں کے حکام کے تیور بڑے ٹیڑھے ہیں - کچھ اُردو بولنے والے برِّصغیر کے مختلف خطوں میں کہیں کم کہیں زیادہ آباد ہیں اور اَب کچھ نہ کچھ یورپ، امریکہ، اور افریقہ کے بعض ممالک میں آبسے ہیں۔ اس صورتِ حال میں یہ مختلف اردو بولنے والے اپنے اپنے مقام پر اس بارے میں آزاد ہو چکے ہیں کہ وہ جو چاہیں جس طرح بولیں اور اسے اردو کا نام دے لیں - مزید یہ مختلف لوگ اپنی مختلف جائے سکونت کے جن معاشروں، حالات زندگی اور علاقائی زبانوں کے درمیان زندگی بسر کرتے ہیں ان کا اثر ان کی زبان پر پڑنا ضروری ہے - مجموعی طور پر آج بیشتر حضرات صرف مخصوص حالات میں اُردو بول کر خود کو اردُو دان قرار دیتے ہیں - اس طرح اِن لوگوں کا تعلق

زبان کو نوک پلک اور اس کی درستی سے کم ہو جانا لازمی ہو جاتا ہے ۔ یہ اُردو دان اگر ان خارجی حالات ، تجربات اور زبانوں کے الفاظ اور ان کے پیرایوں کو جن کے درمیان وہ اپنی زندگی گذار رہے ہیں، تخلیقی طور پر اپنی زبان میں جذب کر کے اس میں سمو سکتے تو اس طرح اُردو زبان کی بہت وسعت ہو سکتی تھی ۔ لیکن اس کے کوئی آثار نظر نہیں آتے ہیں ۔ لندن میں جہاں ایسی ایک بڑی جمعیت موجود ہے، اسے محض شاعری سے دِل بہلانے کے علاوہ اُردو سے کوئی اور دلچسپی نہیں ہے ۔ یہاں کی شاعری بھی گنگا جمنا ، بُلبل، رقیب اور بہار و خزاں کے ذکر سے معمور ہے اور مغربی زندگی کے تجربات زندگی سے یکسر عاری ہے ۔ اس طرح آج مجموعی طور پر اردو زبان کے استعمال میں صحیح و غلط کا امتیاز کم ہوتا چلا جا رہا ہے ۔ دوسری سطح پر جدید اردو ادب کی تخلیقات کا جائزہ لیجئے تو یہ مجموعی تاثر ملتا ہے کہ نثر کی تحریروں میں الفاظ موتی نہیں رہے بلکہ ان کی حیثیت راستے میں پڑے ہوئے ان کنکروں اور پتھروں کی ہے جن کے ذریعہ ادیب کسی نہ کسی طرح اپنا کام چلاتے رہتے ہیں اور اِن پر جس طرح چاہیں ٹھوکر مار کر گذر جاتے ہیں ۔ قواعد فعل مذکّر و مونّث کی غلطیاں چند سطور کے اشتہارات تک میں ملتی ہیں ۔ برصغیر کے اعلیٰ ادبی و تنقیدی مضامین میں ادھورے نامکمل اور ناقص جملے عام سی بات ہیں ۔ افسانوں میں ہلکی پھلکی نثر اور ناولوں میں عام بول چال کی زبان چہل کرتی نظر آتی ہے ۔ ہر جگہ انگریزی روزمرہ کے بیجا الفاظ اتنی بے باکی اور لاپروائی سے اس طرح ٹھونس دیئے جاتے ہیں کہ اکثر تحریروں پر "دیسی بابو انگلش" بحروف عربی کا گمان ہوتا ہے ۔ اس، افراتفری میں فنی نکات اور اسلوب کی تلاش بے سود معلوم ہوتی ہے ۔ لہٰذا اِن حالات میں جب کوئی ادیب یا شاعر صاف ستھری اور منجھی ہوئی زبان اہلیّت کے ساتھ استعمال کرے اور فن کی پختگی کا ثبوت بھی دے تو یہ بات کم سے کم ایک قاری کو

چونکا دیتی ہے اور ملاؔ ص[1] کو آج کے بیشتر شعراء کے ہجوم کے علیحدہ کر دیتی ہے۔

کتنے ناپختہ سخن میں نے چبائے ملاؔ - تب کہیں جا کے یہ اندازِ کلام آیا ہے۔

اس کاوش کی مہران کی بیشتر شاعری پر ثبت ہے - کاش آج کے بیشتر نوجوان شعراء بھی یہ کہنے کے اہل ہو سکتے - اس طرح ملاؔ ص کا رشتہ اردو کے اِن کلاسیکی اساتذہ سے براہ راست مِل جاتا ہے جن کے ہاتھوں یہ زبان ادبی زبان بنی - آج جب اردو کی صفِ اوّل کے بعض شاعر و نثر نگار بطورِ فخریہ تحریر کریں کہ وہ اپنی تخلیقات پر نظرِ ثانی کرنا ضروری نہیں سمجھتے ہیں تو ملاؔ ص کی یہ اہمیت اور بڑھ جاتی ہے۔

شاعر کے لئے زبان سے خلوص برتنے کے بعد دوسری منزل داخلیّت اور پھر تیسری خارجیّت سے خلوص برتنے کے مراحل میں درپیش آتی ہے۔ داخلیّت اور خارجیّت کی ظاہری شکلیں مختلف ضرور ہیں مگر اِن دونوں کی پشت پر وہی ایک محرک کارفرما ہے جسے اعلیٰ زندگی گذارنے کا نام دیا جا سکتا ہے۔ "داخلیّت" کا لفظ آج بعض حضرات کے لئے بڑا گندہ اور غلیظ لفظ بن چکا ہے - اس لئے کہ وہ یہ سمجھ بیٹھے ہیں کہ یہ افراد کے لئے ان کے حصارِ ذات اور خبطِ انتشار پر ٹسوے بہانے کا نام ہے - یہ موقع اس غلط فہمی کو رفع کرنے کا نہیں ہے - سردست داخلیّت سے مراد یہ ہے کہ فنکار کم و بیش واقعی جن مراحل سے گذرا ہو، جن راہوں سے آشنا ہو، جن حقائق سے آگاہ ہو اور جن تجربات کا حامل ہو اُن امور پر قلم اٹھائے - اگر اس نے کسی خارجی محرک یا مصلحت کے مطابق کسی ایسے موضوع کو اپنایا جو اس کے دائرہ تجربات کے باہر ہے تو اس کی بظاہر صحیح، سیدھی اور سچی بات کا پھیکا، بدمزہ اور پُر تصنع معلوم ہونا لازمی ہے - اس طرح اکثر تخلیقی کام تخلیق کے دائرہ سے خارج ہو کر مذہبی و سیاسی نثر پارے

---

۱ ص = صاحب

اور حکومتوں کے شعبۂ نشر و اشاعت کے دیگر کارناموں میں جگہ پا لیتے ہیں ۔ وہ اپنے فنّی نکات کے باوجود پرکھنے والوں کی توجہ حاصل کرنے میں اس لئے ناکامیاب رہتے ہیں کہ وہ تخلیق کار کے نجی احساسات اور ذاتی تجربات کے لمس سے بے نیاز ہوتے ہیں اور انمیں پڑھنے والے کو انسان کا دھڑکتا ہوا دِل نہیں ملتا ہے ۔ ملاؔ ص کی شاعری ہماری توجہ جذب کر لینے میں اس لئے کامیاب ہو جاتی ہے کہ ان کے محسوسات میں شاعر کے ذاتی احساسات کا خلوص پنہاں ہے ۔ وہ شعر بلکہ شاعری کی تعریف یوں کرتے ہیں ۔

کھینچتی ہے زندگی احساس شاعر پر نقوش
پھوٹتی ہیں جن سے کرنیں ذہن و دِل میں پے بہ پے
نطق اُڑا لیتا ہے اِن کرنوں کا ایک دھندلا سا عکس
اور اِنھیں پرچھائیوں کا نام ملاؔ شعر ہے

ملاؔ ص نے متعدد بار اپنے تجربات کی ذاتی و انفرادی حیثیت کی طرف اشارہ کیا ہے ۔ اگر وہ ایسا نہ بھی کرتے تو ان کی شاعری کی مخصوص فضا میں یہ تشریح موجود ہے ۔ ان کی غزلوں اور نظموں میں شاعر کی خوشیاں، غم، اُنکی امیدیں، نا امیدیاں، حوصلہ مندی اور شکست خوردگی کے احساسات کا شاعری کے قالب میں اظہار ہے ۔ یہ امر شاعر اور اس کے سُننے یا پڑھنے والوں کے درمیان قدرِ مشترک اس لئے بن جاتا ہے کہ دونوں ایک دُنیا اور معاشرہ کے افراد ہیں ۔ ان کے تجرباتِ زندگی آپس میں مختلف ہو سکتے ہیں مگر بنیادی طور پر عموماً ان کی ساخت انسان کے مجموعی تجربات کے دائرہ سے باہر نہیں ہوتی ہے ۔ لہٰذا ہم دوسروں کے تجربات محسوس کر سکتے ہیں اور سمجھ سکتے ہیں ۔ ملاؔ ص جب رازدارانہ انداز میں "مریم ثانی" "دوبارہ پائمالی" "بہار کی رات" "تم" اور "ٹھنڈی کافی" اور ان کے علاوہ دیگر بہت سی نظموں میں اپنی وارداتوں،

اُمنگوں اور شکستوں کا ذکر کریں تو ہم اپنے آپ کو شاعر کے بہت قریب پاتے ہیں ۔ اس طرح ہم امید و نا امیدی کا دامن تھامے شاعر کے ساتھ واقعات و سانحات کی منزلیں طے کرتے ہوئے ایک ایسے مقام پر آجاتے ہیں جہاں پڑھنے والوں کو اپنے اپنے حادثات "عمر گریزاں" کے خد و خال نظر آنے لگتے ہیں اور وہ ان کی کسک محسوس کرتے ہیں ۔

ایک اور دُنیا دِل کے باہر بھی ہے جو ہمارے احساسات ، حادثات، ہماری توقعات اور خوش خیالی سے بے نیاز اقتصادی اور عمرانیاتی قوانین کی اپنی منطق پر قائم ہے ۔ لیکن یہ خارجیت ہماری داخلیت کا جزو ہے ۔ اس لئے کہ خارجیّت کی غیر انسانی دُنیا میں قدم رکھنے کے بعد بیشتر معاشرے اور اس کے انسان اپنے ردِّ عمل اور دانشوری کے ذریعہ اس کو اپنی فکر کے تابع بنانے کی صورتیں نکالتے رہتے ہیں اور اس جدوجہد میں مصروف رہتے ہیں ۔ خارجیت سے ہمارا تعلق پیدائش کے وقت سے شروع ہوتا ہے اور اس کے اثرات ہماری داخلی دُنیا کے احساسات و تجربات پر اُسی وقت سے اثر انداز ہونا شروع ہو جاتے ہیں ۔ بڑی حد تک ہمارے ذہنی و جذباتی امور کی نشو و نما اور ان کے خد و خال کا تعین ان کے ذریعہ ہوتا ہے ۔ اس طرح خارجیّت ہماری داخلیّت میں تحلیل ہونا شروع ہوتی ہے اور رفتہ رفتہ دونوں ایک دوسرے میں ضم ہوتے رہتے ہیں ۔ بہرحال یہ امر قابل تحسین ہے کہ انسان و فنکار اپنے حصار ذات کے آگے قدم بڑھا کر دیگر انسانوں اور اپنے گرد و پیش کا جائزہ لے اس میں خلوص کی منزل یہ ہے کہ ایک شخص واقعی اس کا اہل ہو بلکہ یہ کہ جو جتنا اہل ہو مصنوعی طور پر یہ کیفیّت طاری کر لینا ، چلتی پھرتی باتوں کو اپنا لینا اور رائج وقت رجحانات کے ڈھول بجانے لگنا سوقیانہ افعال ہیں ۔ ان کے اندوہناک نتائج تقریباً ایک پُشت کے بعد ظاہر ہوتے ہیں ۔ ایک دوسرے کو اس لئے خارجی کہنا کہ گویا یہ "معاشرتی شعور" کے حامل ہونے کی سند ہے پر تصنّع

بات ہے ۔ بعض اردو ادیبوں و شاعروں کے تعلق سے تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ ان کے لئے لفظ معاشرتی شعور الفاظ کا وہ لٹھ ہے جسے وہ مقبولِ عام بنانے کی خاطر عوام و خواص پر استعمال کرتے رہتے ہیں ۔ معاشرتی شعور کا تعلق فہم اور ادراک سے ہے ۔ مختلف لوگ خود کو اپنی مقدرت کے مطابق مخصوص معاشرتی یا سیاسی مسائل کے ساتھ وابستہ کرکے ان کے لئے عملی جستجو کرتے ہیں ۔ یہی بات ادیب و شاعر پر بھی صادق آتی ہے ۔ آج کے معاشرہ میں یہ ممکن نہیں کہ کوئی انسان یا فنکار خارجی دُنیا سے رشتہ توڑ کر تصوّر جاناں کئے ہوئے بیٹھا رہے ۔ غالبؔ بھی صرف اس کی تمنا کرکے رہ گئے ۔ آج کی دُنیا اور دورِ حاضر کا برصغیر تو ان کے زمانہ سے کہیں زیادہ پیچیدہ ٹھہرا ۔ بعض لوگ اپنے گرد و نواح کے واقعات و سانحات سے مجہول طور پر متاثر ہوتے ہیں کچھ اور جو معاشرتی اعتبار سے باشعور ہوتے ہیں ان کا جیتا جاگتا اثر قبول کرکے اور امور کی تدوین و ترتیب میں کچھ نہ کچھ حصّہ لے کر خود اِن رجحانات کا رُخ متعین کرنے کی کوشش کرتے ہیں ۔ یعنی یہ کہ انسان یا شاعر کے لئے یہ اہم ہے کہ جہاں تک ہو سکے وہ اپنے معاشرتی امور کو اہمیت دے کر ان میں دلچسپی لے ، انھیں سمجھ بوجھ کر پرکھے ، سوچے ، سمجھے اور اِن پر اپنی رائے قائم کرکے اُس پر عمل کرے ۔

سینہ کی حرارت سے خالی گرمیٔ چراغ شام نہ لے
یہ دِل ہے امانت دُنیا کی اپنا ہی بس اس سے کام نہ لے (ملاؔ)

اپنے عین معاشرے کے بعض زندہ مسائل سے اس امید پر گریز کرنا کہ یہ دائمی حقائق نہ ہونے کے باعث مستقبل میں تاریخی رُتبہ نہیں حاصل کر سکیں گے اپنی زندگی اور اس کے معاشرے سے بغیر دیانتداری ہے ۔ اسی کے ہاتھوں یہ تخلیقات حال میں مضحکہ خیز بن جاتی ہیں ۔ یہ نظریہ کی کھوٹ ہے جس کے باعث ہم اپنے معاشرہ کی عین زندگی میں رفاہ عام کے طور و طریق کے مکمل

فقدان کو نظر انداز کرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں ۔ یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ کھوٹ اور ملاوٹ جو ہمارے روزمرّہ کے استعمال کے آٹے ، دال ، گھی اور شکر میں موجود ہے ہماری دانشوری اور نظریاتی زندگی کا بھی جزو بن چکی ہے ۔عالیشان منصوبوں اور بڑی بڑی باتوں کے باوجود ہمارے معاشرہ کی بڑھتے ہوئے انحطاط کی بنیادی وجہ کیا یہی تو نہیں ہے ؟۔

اس پس منظر میں معاشرتی مسائل پر ملاؔ ص کا سنبھلا ، سُلجھا اور دیانت دارانہ نظریہ جو ان کے کلام سے اُبھرتا ہے اور جس کی وضاحت اُنھوں نے "میری حدیث عمر گریزاں" کے دیباچے میں کی ہے ، ایک قابلِ قدر رجحان معلوم ہوتا ہے ۔ وہ سماجی شعور کے راہبر یا انقلابی ہونے کے دعویدار نہیں ہیں لیکن ان کے سامنے ان کا ملک ، معاشرہ ان کی قوم اور تہذیب جن مراحل سے گذری ہے اور جن مسائل سے دو چار ہے ان کی عکّاسی اور اِن میں حِصّہ لینے کی کاوش ان کے کلام میں موجود ہے ۔ "زمین وطن" ۔ "لہو ٹپکا" ۔ "مہاتما گاندھی" "جواہر لال نہرو" ۔ "ٹیگور" ۔ "سروجنی نائیڈو" ۔ "اقبال سے شکوہ" ۔ "سجدہ عقیدت" "میری دُنیا" "انسانی درندے" ۔ "جہاں میں ہوں" ۔ "آثار وقت" ۔ "اندھیر نگر میں دیپ جلیں" ۔ "ایک دِن انسان جیتے گا" اور بہت سی دیگر نظمیں اِس رجحان کی حامل ہیں ۔ ان نظموں اور ایسی غزلوں میں کوئی چونکا دینے والی بات نہیں ملتی ہے ۔ اس کے بجائے ان میں خارجیّت اور معاشرہ سے ہمکلامی اور اس سے بھرپور تعلق کا رشتہ موجود ہے ۔ یہ خیال ہوتا ہے کہ تو ایسی حقیقت پسندی فضول کے بلند و بانگ انقلابی یا مذہبی دعوؤں سے زیادہ کارگر اور مفید معلوم ہوتی ہے ۔

شروع کی سطور میں شاعر و ادیب کا پہلا خلوص اس کی زبان کے ساتھ قرار دیا گیا ہے ۔ اُردو کے تعلق سے اس دور میں کسی اُردو دان کا دِل ٹوٹنا کوئی بڑی بات نہیں ہے ۔ بزعم خود محبّان اُردو بے سر و پا باتوں کو

اُردو کی خدمت قرار دیتے ہیں ۔ چند اور مختلف اداروں اور کمیٹیوں پر قربان ہو جاتے ہیں چاہے ان کا کوئی نتیجہ نکلے یا نہ نکلے ۔ شاید نتیجہ سے انھیں سروکار بھی نہیں ہے ۔ ترقیٔ اُردو کے تعلق سے جو چند ادارے موجود ہیں انھیں متعلقہ حضرات اپنا ذاتی گھروندا سمجھ کر من مانے طور پر جس طرح چاہیں چلاتے رہتے ہیں جن میں غیر ادبی کاموں کو زیادہ دخل ہوتا ہے ۔ ان لوگوں کو حکام کی سرپرستی حاصل ہے لہٰذا انھیں اپنے افعال کے لئے عوام یا خواص کے کسی گروہ کے سامنے جواب دہ ہونے کی ضرورت درپیش نہیں ہے ۔ چنانچہ مجموعی اعتبار سے یہ اردو زبان و ادب کے فروغ اور اس کی فلاح کے لئے کوئی تعمیری قدم نہیں اٹھا سکتے ہیں ۔ اس میں ان کی کوتاہ بصارت اور علمی تنگ نظری کو بھی دخل ہے ۔ اردو دان طبقہ کے اس المیہ کا احساس اور اس کا پُرخلوص اظہار ملاؔ ص کی وہ درد بھری آواز بن جاتی ہے جس کی کوئی اور مثال کم سے کم میری نظر میں نہیں ہے ۔

اِک موت کا جشن بھی منا لیں تو چلیں ۔۔۔ پھر پونچھ کے اشک مسکرا لیں تو چلیں
آ تجھکو گلے لگا کے مٹتی اُردو ۔۔۔ اِک آخری گیت اور گا لیں تو چلیں

نہ عقل کے کوہ نور پر ہے نہ دین کی وادی راز میں ہے
بشر کی سب سے جمیل تصویر دل کے سوز و گداز میں ہے

داخلیت اور خارجیّت کا یہ امتزاج صرف خلوص کے ہاتھوں میسّر آتا ہے ۔ شاید اِسی لئے ملاؔ ص کا نرم اور سبک لہجہ اپنی طرف ہماری توجہ کھینچ لینے میں کامیاب ہو جاتا ہے اور اُنھیں کسی گھن گرج دکھانے ، بڑا دعویٰ کرنے اور انقلاب کا پیغام دینے کی ضرورت درپیش نہیں آتی ہے ۔ معاشرتی اور سیاسی مسائل پر شاعر کا اپنا مخصوص پیغام ہو سکتا ہے اور اگر اس کا انقلاب رومانی انقلاب نہیں ہے تو اس کی آواز مُلک و قوم کے لئے للکار بھی بن سکتی ہے ۔ اُن کے مقابلہ میں اردو کے انقلابی شاعر صرف انقلاب کا شور مچا کر رہ گئے ۔

مجموعی طور پر ہندوستانی زبانوں میں یہ مرتبہ شاید نذر الاسلام کے علاوہ بہت کم کو حاصل ہو سکا ہے ۔ یہ اس لئے کہ یہ ایک اثباتی امر ہے جو حکام کی دست درازیوں اور ظلم و ستم کے باعث نفی طور پر نہیں حاصل ہو جاتا ہے ۔ بعض شاعر معاشرتی مسائل کو مابعد طبیعاتی سطح پر لاکر اس طرزِ فکر میں اپنا پیغام پیش کرتے ہیں ۔ یہ مفکر شاعروں کی بات ہے جس زمرہ میں اقبالؔ اور اکثر مقامات پر غالبؔ شامل ہیں ۔ ملاؔ ص ایسے شاعر نہیں ہیں ۔ نہ وہ انقلابی ہیں ، نہ فلسفی اور نہ اس کے دعویدار ہیں ۔ ان کی شاعری ٹیگورؔ کی شاعری اور نثر کے مانند معاشرتی امور پر متوسط طبقہ کا ایک پُر احساس ، سنبھلا اور سلجھا ہُوا ذاتی تذکرہ اور اس پر تبصرہ ہے ۔ یہ حساس دل سوچتے ہوئے ذہن کے ساتھ مسائل کو سمجھنے ، پرکھنے اور سلجھانے کی کوشش کرتا نظر آتا ہے تاکہ انسان کا زندگی سے رشتہ کچھ اور ہموار ہو سکے ، اس کا ٹوٹا ہُوا دِل کچھ جُڑ جائے اور وہ قیدِ حیات کی مدّت افتاں و خیزاں ہو کر کاٹ دے ۔ وہ کبھی خوش ہو لے ، کبھی خود کو خوش ہو جانے کا فریب دے لے اور کبھی رو کر اپنے آنسو پونچھ لے ۔ انسان کی مقدرت اس کے علاوہ کچھ اور نہیں ہے ۔ اس طرح ملاؔ ص کی شاعری میں انسان کے دِل کے راز اس کے معاشرتی شعور کے ساتھ ضم ہو جاتے ہیں اور ان کے کلام میں داستاں خوباں کے ساتھ حدیثِ دیگراں شامل ہو جاتی ہے ۔

دُلہن تھی تجھے میں نے ساتھی بنایا — شبستاں سے میدان میں کھینچ لایا

(غزل سے)

ملاؔ ص کا موضوعِ سخن خود ان کی ذات یا کوئی اور منفرد شخص ہونے کے بجائے مجموعی انسان ہے ۔ وہ انساں جو مَیں ، آپ اور ہم سب میں مشترک ہے ۔ ان کی آواز اُس دردمند انسان کی آواز بن جاتی ہے جو اپنے ذاتی حدود سے نکل کر ، انسانیت کے قہقہوں اور اس کے آنسوؤں سے درمیانی طبقہ کی آسودہ

نشینی کے مطابق ہمکنار ہے ۔

یہ خارجیّت سے خلوص کی منزل ہے کہ گو ملاؔ ص کا انسان اپنے ذاتی خدو خال میں نظر آتا ہے مگر وہ اپنے مخصوص نجی ، معاشرتی ، سیاسی اور تہذیبی حدود کو پار کرتا ہوا دیگر انسانوں کے جمِ غفیر میں جاکر ان کے شانہ بہ شانہ کھڑا ہو جاتا ہے ۔ اُس انسان کا نہ کوئی رنگ ہے نہ نسل ، نہ ملت ہے نہ ملک اور نہ مذہب ۔ اس کی دُنیا انسانی محبّت ، دوستی اور ہمدردی سے معمور ہے ۔ خارجیّت سے اتنا خلوص ، تصوّر کے انسان سے اتنی گرم جوشی معدوم انسان سے اس قدر محبّت ، مجرد انسان کے دِل میں گرم لہو کی اتنی حرارت عطا کر دینا کہ وہ جیتا جاگتا انسان بن جائے اردو شاعری کی قابلِ وصف روایت ہے ۔ ملاؔ ص نے اسے اپنا کر اس میں اپنی کاوش کا اضافہ کیا ہے ۔ یہ جدید شعراء کے پیکر اور مشتمل کے اُن مختلف تجربات سے بہت مختلف ہے جنکا مقصد صرف شاعری کے تجربہ تک محدود ہے ۔

ملاؔ ص لکھنؤ کے متوسط طبقہ کے نمائندے ہیں ۔ ان کے والد نامی وکیل تھے پھر یونیورسٹی کے وائس چانسلر رہے ۔ وہ اپنے طبقہ کے لوگوں کے ساتھ ان مختلف معاشرتی تحریکوں میں شامل تھے جو اس دَور میں عوام کی سیاسی بیداری کا ذریعہ تھیں ۔ نوجوان خوبرو اور سفید پوش ملاؔ ص نے جب زندگی میں میں قدم بڑھائے تو اِن کے لئے زندگی کی بیشتر راہیں پہلے سے ہموار تھیں۔ انھیں معاشی و اقتصادی مشکلات کا سامنا نہیں کرنا پڑا عمر کے بیشتر حصّہ تک اُنہوں نے وکالت کی ، پھر جج ہو گئے اور بعد میں مرکزی پارلیمان کے ممبر رہے ۔ ان کے ملنے جلنے والے اعلیٰ عہدہ دار اور اودھ کے تعلقدار و روساؔ تھے جو اس وقت اپنی زندگی بافراغت طور پر گذار رہے تھے ۔ اس طبقہ کے مختلف لوگوں کے مختلف تفریحی مشاغل تھے ۔ ان میں سے بیشتر لوگ سہ پہر کو ایک دوسرے کے گھر پر اور اکثر بیگم اخترؔ کی رہائش پر بھی جمع ہوتے تھے جو اس وقت

قیصر باغ میں رہتی تھیں ۔ میرے لئے یہ بات قابلِ تعجب ہے کہ بیگم اختر کی پیش کردہ موسیقی میں ملاّ ص کی غزلیں کیوں موجود نہیں ہیں ۔ اپنے طبقہ کے علاوہ ملاّ ص کی مراسلت معاشرہ کی دیگر جمعیتوں سے بھی براہ راست تھی ۔ وہ اس کافی ہاؤس میں پابندی سے آتے تھے جہاں فنکار و دانشور جمع ہوتے تھے ۔ یہاں بعض بزعم خود دانشوروں کا بھی گذر تھا جن میں راقم حروف بھی شامل ہے ۔ ملاّ ص میرے اُن بزرگوں کے ملنے والوں میں سے ہیں ۔ جن میں سے بیشتر اب گزر چکے ہیں ۔ جب ان سے میرا ملنا جلنا ذرا بڑھ گیا اُس وقت بھی میرے ان کے درمیان خوردی و بزرگی کے تعلقات برقرار رہے ۔ ملاّ ص شام کو جیم خانہ کلب جاتے تھے اور کچھ عرصہ اس کے معتمد بھی رہے ۔ اس طرح وہ اپنے معاشرہ میں بھرپور زندگی بسر کرتے تھے ۔ ان کے کردار ، مزاج، عالی ظرفی ، بھل منساہت ، شائستگی ، انسان دوستی ان کا خلوص و انکساری لکھنؤ کے متوسط طبقہ کی تہذیب کا رنگ ہے ۔ جاگیرداری کے خاتمہ کے بعد یہ امور فضول ہو کر اس مجموعی تہذیب کے انحطاط کی علامت بن گئے ۔ بہرحال اب تو ان کے لئے ماضی کا صیغہ استعمال کرنا چاہیئے ۔ کارل مارکس نے درمیانی طبقہ کو بے وفا اور موقع پرست قرار دیا ہے ۔ طبقاتی جنگ کے تعلق سے ایسا ممکن ہو سکتا ہے ۔ پھر بھی اس طبقہ کے چند افراد انفرادی طور پر خود کو اپنے طبقہ کی لالچ اور طمع سے آزاد کر کے مختلف درجوں میں عوامی جدوجہد کا ساتھ دیتے نظر آتے ہیں ۔ ہندوستان میں کانگریس ، اشتراکیت ، اشتمالیت اور حال میں "نکسا لائٹ" تحریکوں کی نشو و نما میں درمیانی طبقہ کا تعاون صاف نظر آتا ہے ۔ اعلیٰ کردار کا تعلق انسان کی ذاتی تہذیب اور اس کے نجی کردار سے ہوتا ہے ۔ دیکھئے آج ہمارے درمیان کیسے کیسے محبِّ وطن ، انقلاب پسند اور دانشور موجود ہیں جو اس مجموعی نوچ کھسوٹ ، تن پروری ، مطلب پرستی اور اپنا کھوٹا سکّہ چلانے میں جو ہمارے معاشرے کے ہر ایک شعبہ میں سرایت

کر چکی ہے اس میں بھی شامل ہیں ۔ آزادی کے بعد میری نظر میں ایسی مثالیں بہت کم ہیں جب جدید محبانِ وطن نے حق گوئی کو اپنے مفاد پر ترجیح دی ہو ۔ ملاّ ص نے اپنے طبقہ کے حدود میں رہتے ہوئے کئی مواقع پر یہ کر دکھایا ہے جس کا نہ کوئی شور کیا اور نہ کوئی داد چاہی ۔

کل مجھ سے یہ فرمانے لگے ایک منسٹر طاقت ہے مری اور ہے قانون تمہارا
لہجہ میں رعونت کی کھنک سی دمِ گفتار جس طرح کہ ذرّے سے مخاطب ہو ستارا

حق شناسی اور انکساری ان کے مزاج کا جزو ہے ۔ مجھے علم نہیں کہ آزادی سے پہلے وہ کانگریس کے ممبر تھے یا نہیں البتہ یہ معلوم ہے کہ اکثر کل ہند کانگریس کمیٹی کے سالانہ جلسوں میں شرکت کے لئے وہ دُور دراز شہروں تک گئے تھے ۔ بعض مواقع پر اُنہوں نے کانگریس کے چند رجحانات سے اختلاف بھی کیا ۔ ایسے کسی موقع پر اُنھوں نے اپنے سگے بھائی کی مخالفت کی جو کانگریس کے ٹکٹ پر اسمبلی کی ممبری کے امیدوار تھے ۔ یہ آزادی سے قبل کی بات ہے ۔ جب ملاّ ص کو مسندِ عدالت ملی اور اس کے بعد وہ مرکزی پارلیمان کے ممبر ہوئے تو اس وقت بھی کانگریس اور کانگریسی حکام پر ان کی سنبھلی ہوئی اور با اصول تنقید جاری رہی ۔ بحیثیت جج انھوں نے پولیس کے مظالم اور انسانی حقوق کے مسائل پر بہت سے ایسے فیصلے صادر کئے جن میں سے بعض سنسنی خیز بن گئے اور ان کے ذریعہ حکومت کی دست درازی سے آزاد ، ایک آزادانہ عدلیہ پر لوگوں کا مزید اعتماد قائم ہوا ۔ فیصلہ مقدمہ حکومت و بابو لال ۱۹۵۶ ۔ فیصلہ مقدمہ راج نرائن و حکومت ۱۹۶۱ وغیرہ ۔

طاقت کی رعونت کے مقابل نہ لبِ عدل یوں صرف حریفانہ پھر آئے کہ نہ آئے ۔

"ایوان عدالت سے رُخصت ہوتے ہوئے" اس کے بعد جب وہ مرکزی ایوان پارلیمان میں داخل ہوئے تو اُنھوں نے وہاں بھی بہت سی ایسی باتیں کہیں جن سے اکثر لوگ اپنے مفاد کی خاطر کترا جاتے ہیں ۔ اس میں ملاّ ص اکیلے نہیں ہیں ۔ ان

کے ماحول اور طبقہ کے چند اور لوگوں نے بھی معاشرتی شعور کے معنی و مطالب سمجھ کر اپنے وقت کے تقاضوں کا ساتھ دیا ہے ۔ انسان دوستی کی لگن ڈاکٹر مدن اٹل کو ہسپانیہ اور پھر چین لے گئی ۔ سجاد ظہیر اپنی آسودہ زندگی کو خیر باد کہہ کر بمبئی میں اشتمالی جماعت کے غریب کارکن بن گئے ۔ اس سے قبل کاکوری سازش کے جرم میں اشفاق اللہ خاں اور رام پرشاد بسمل دار تک آ گئے جو شاعرانہ دار و رسن نہیں بلکہ واقعی پھانسی کا تختہ ہے ۔ ملاؔ ص اِن لوگوں میں شامل ہیں جن کی زندگی اور شاعری اندھیروں سے برسرِ پیکار ہونے میں دُوسروں کا حوصلہ بڑھاتی ہے ۔

وہ صدق دِل سے کرے لاکھ عذر عجزِ سُخن
ہے پھر بھی بزم کو ملاؔ سے حسنِ ظن باقی

آنند نرائن مُلّا

۱۔ مضامین نہرو ۔ الہ آباد ۱۹۳۹

۲۔ جوئے شیر ۔ لکھنؤ ۱۹۴۹

۳۔ کچھ ذرے کچھ تارے ۔ علی گڑھ ۱۹۵۱

۴۔ میری حدیث عمر گریزاں ۔ لکھنؤ ۱۹۶۳

۵۔ سیاہی کی ایک بوند ۔ لکھنؤ ۱۹۶۶

۶۔ کرب آگہی ۔ دہلی ۱۹۷۲

۷۔ کچھ نثر میں بھی ۔ دہلی ۱۹۷۴

جوشِ وارفتگی

۱۹۷۰ء میں بمقام ٹوکیو می شیما کی سنسنی خیز اور ڈرامائی موت نے اہلِ جاپان کے ساتھ دنیا کے تمام ادبی حلقوں کو حیران کر دیا۔ می شیما ہونہار ناول نگار ہونے کے ساتھ مختصر کہانیوں کے مصنف و ڈرامہ نگار تھے اور اداکاری میں بھی حصہ لیتے تھے۔ ان کا تعلق اپنے ملک کی اس نسل سے ہے جس کی نشو و نما پر دوسری جنگ کے بعد سے امریکی تہذیب کے اثرات غالب رہے اور جو مجموعی طور پر مغرب زدہ تھی۔ ان کی تخلیقات کا بنیادی موضوع جاپان کی قدیمی روایتی اقدار کا جدید معاشرہ کی نئی کروٹوں سے ٹکراؤ ہے۔ اس دوران جاپانی ادب اور تہذیب سے مغرب کی روشناسی ایک نیا اور تازہ امر تھی۔ اس بڑھتی ہوئی دلچسپی کے دوران جدید جاپان کا یہ جیتا جاگتا موضوع اور اس کا وہ پرکشش جاپانی اسلوب جس پر مغربی ناول نگاری کے نمایاں اثرات بھی موجود ہیں، ادب کے غیر جاپانی طالب علموں کے لئے بھی قابلِ دلچسپی اور توجہ بن گیا۔ مشرقی معاشروں میں مختلف فنون کے شعبوں میں استادِ فن کی ایک حیثیت تسلیم کی جاتی ہے۔ اُس عہد کے جاپانی ادب میں یہ مرتبہ یاسو نارائی کاواباتا کو حاصل تھا جو نئی نسل کے ادیبوں میں می شیما کے خاص طور پر معترف تھے۔ ان کی رائے میں می شیما جیسا ادیب صدیوں میں پیدا ہوتا ہے۔ اس ادیب کی دس ناولوں کے فلم بنے اور اس کی تقریباً تمام اہم تخلیقات کا انگریزی ترجمہ امریکہ میں ہوا جس نے اسے خارجی ممالک کی ایک وسیع دنیا سے متعارف کر دیا تھا۔ مزید اس نے یورپ اور امریکہ کے کئی سفر کئے جس

پہلی بار تنہا وادیں میں مخصوص ناموں کے لئے دیکھئے ہر مضمون کا آخر صفحہ

نے اس کی شہرت میں مزید اضافہ کیا۔ می شیما اس جاپانی معاشرہ کے فرد ہیں جس کی ذہنی تشکیل پر امریکہ کے قبضہ کے اثرات بہت نمایاں ہیں۔ اہلِ جاپان کے لئے یہ دور بڑا سخت وقت تھا۔ جنگ میں شکست اور امریکی قبضہ نے صدیوں پرانی روایات اور ان کے پابند معاشرہ کو پاش پاش کر دیا تھا۔ اب اس کی جگہ ایک جدید اقتصادی و صنعتی معاشرہ کی بنیادیں قائم ہو رہی تھیں۔ انسانی ذہن اور معاشرہ انتشار کا شکار تھا۔ یہ وہ ملک ہے جس کے دروازے سترھویں صدی سے ڈھائی سو سال تک مستقل سوائے ان مختصر ڈچ لوگوں کے جو ناگاساکی میں محدود تھے اور چند چینیوں کے تمام خارجی ممالک کے باشندوں کے لئے بند رہے تھے۔ خود اس ملک کے باشندوں کو بھی باہر جانے کی اجازت نہیں تھی۔

دُنیا سے الگ تھلگ اس معاشرہ کے حاکم وہ طاقت ور خونریز فوجی سالار تھے جو شوگن کہلاتے تھے۔ ان لوگوں نے نام نہاد شہنشاہ کو کیوتو میں ایک کونے میں بٹھا کر اس کے نام پر حکومت کی باگ ڈور اپنے ہاتھ میں لے لی تھی۔ یہ جنگجو حکمران طبقہ جو مجموعی طور پر سامورائی کہلاتا تھا (۱۸۰۰) کے لگ بھگ کمزور ہونا شروع ہوا۔ بظاہر اس کی وجہ یہ تھی کہ یہ امیر طبقہ جو امارت کو بظاہر حقارت کی نظر سے دیکھتا تھا اور دولت کا حساب و کتاب رکھنا کسرِ شان سمجھتا تھا ان تاجروں کا مقروض ہوتا گیا جن کا اثاثہ فوجی طاقت و قوت کے بجائے مال و دولت تھا۔ ان تاجروں کو دوسرے ممالک سے تجارت کے ذریعہ مزید دولت جمع کرنے کی ضرورت محسوس ہوئی اور اس کے ساتھ یہی خواہش امریکہ کے تاجروں کو ہوئی۔ چنانچہ ۱۸۵۷ میں امریکہ کی خواہش پر جاپان کے دروازے باہر کے باشندوں کے لئے کھلے اور ان کی بڑی تعداد یہاں آنا شروع ہوئی۔ شوگن طبقہ مزید کمزور ہوتا گیا اور تاجروں کے طاقتور طبقے نے گوشہ نشین شہنشاہ (۱۸۶۸ - ۱۹۱۱) کو ٹوکیو لا کر یہاں اس کا اقتدار قائم کیا۔ یہ شہنشاہ جاپان کو جدید بنانے اور مزید ممالک فتح کر کے ملک کو وسیع کرنے کی طرف رجوع ہوا۔ اس نسل کا دوسرا شہنشاہ (۱۹۱۲ - ۱۹۲۶) ذہنی بیماری کا شکار ہونے کے باعث حکومت سے الگ تھلگ رہا اور تیسرے شہنشاہ

نے ۱۹۴۵ میں جنگ کے خاتمہ تک حکومت کی۔ اس طرح ۱۹۳۰ کی دہائی میں اہلِ جاپان میں شہنشاہ کی قیادت میں قومیت کا وہ فتحمندانہ احساس بیدار ہوا جو دوسری جنگ کے آغاز تک قائم رہا اس کے بعد پاش پاش ہوگیا۔ ۱۹۵۲ میں امریکی قبضہ کے اختتام پر جب جاپان میں اہلِ جاپان کی حکومت قائم ہوئی تو اس کے سامنے پہلا مسئلہ اپنے شکستہ معاشرہ کے منتشر اجزاء کو جمع کرنا تھا۔ چنانچہ اس حکومت کا مزاج معتدل تھا اور جو بعد کی حکومتوں تک برقرار رہا۔ البتہ جاپانی عوام اور خاص طور سے دانشوروں و ادیبوں میں بائیں اشتراکی رجحانات فروغ پاتے رہے۔ جدید جاپان کے بیشتر ادیب آج بھی اشتراکی ہیں۔ ان میں دائیں قومیت اور شہنشاہ کی سرپرستی پر بلِ اعلان اعتقاد رکھنے والا ادیب تنہا می شیما ہے۔ اس وقت کے جاپانی ادب کا جائزہ لیجئے تو اس کے بعض نمایاں ادیب یہ ملتے ہیں۔

' اوسامو دازائی ' (۱۹۰۹ - ۱۹۴۸) اپنے ملک کے جنگی منصوبوں اور اس سے متعلق صنعتوں کا سخت مخالف تھا۔ اس نے دورانِ جنگ میں اپنے ملک کی فسطائیت کی بل اعلان مخالفت کی۔ وہ اشتمالی ہونے کے علاوہ ذاتی طور پر بہت بہادر اور شراب خوار بھی تھا جس نے ڈوب کر خودکشی کرلی تھی۔ اس بڑے ادیب نے اپنے فن کی ہنرمندی جفاکشی سے سیکھی تھی۔ ۱۹۳۰ کی دہائی میں اس نے بہت سے ناولیں شائع کیں جن کے اعلےٰ اسلوب میں طنز، خود پر طنز شدید غمگینی اور ضمیر کا کرب موجود ہے۔ وہ رئیس گھرانے میں پیدا ہوا تھا۔ اسنے اپنے معروف ناول کے صفحات ا - ت " دی سیٹنگ سن " (۱۹۵) میں اس رئیس گھرانے کے افراد کا حال لکھا ہے جو جنگ کے باعث مفلس اور غریب ہو چکے تھے مگر اپنے لئے ملنے جلنے والوں میں اس قدر مقبول تھے کہ انہوں نے ان کو غروبِ آفتاب خاندان ' کا لقب دیا تھا۔ سوھی آئی اوکا (۱۹۰۹) نے ملی پین کی جنگ میں حصہ لیا تھا اور وہ بعد میں جنگی قیدی بھی رہا۔ اس سے قبل وہ " اسٹنڈھال " کا ترجمہ اپنی زبان میں کر چکا تھا۔ اس نے اپنے دوران جنگ کے ہولناک تجربات پر مبنی کئی ایسی ناولیں لکھیں جو جنگ کے خلاف بہت متاثر کن ہیں۔ ایک

اہم ناول (ا۔ ت" فائر اون دی پلین "(۱۹۵۷) میں خبط خلفشار کا ایک مریض یہ یاد کرتا ہے کہ جب اس کے ساتھی سپاہیوں نے اسے بیکار سمجھ کر کوڑے پر پھینک دیا تو اس پر کیا گذری۔ مزید یہ کہ اس سپاہی نے اس عالم میں اپنی زندگی بچانے کی کیا صورتیں کیں جبکہ اس کے اردگرد اس کی فوج تباہ و برباد ہو رہی تھی۔ 'ہیروشی نونما' (۱۹۱۵) نے فرانسوی زبان اور مارکسیت کا سنجیدہ مطالعہ کیا۔ جب اسے اپنے ملک کی فوج میں قومی خدمت ادا کرنے کے لئے داخل ہونا پڑا تو اپنے نظریات کے باعث اسے گرفتار کر لیا گیا اور بعد میں فوج سے خارج کر دیا گیا۔ اس کی تصنیف (ا۔ ت" زون اوف امٹی نس"۔ ۱۹۵۶) فوجی زندگی کا اس قدر کامیاب خاکہ ہے کہ اس پر مصنف کے نظریاتی اختلاف کا گمان نہیں ہوتا ہے۔ اس ناول کا شمار اعلیٰ ادب میں ہوتا ہے۔ 'آس ھی ھائی ھنو' (۱۹۰۷ - ۱۹۶۱) بنیادی طور پر ایک اعلیٰ اور با اسلوب اخبار نویس ہے جس نے جنگ پر بہت سے رپورتاژ کو اپنی اکثر تصانیف میں جمع کر دیا ہے (ا۔ ت " سینٹیری ٹیلس" ۱۹۳۷) جاپان کی مقامی وفاتہ کی کارروائیوں پر مزاحیہ خاکہ ہے۔ وہ جنگ پر اپنے ملک کے رجحانات کا مداح تھا لہٰذا امریکی قبضہ کے بعد کچھ عرصہ تک اسے اپنے کاموں کی اشاعت کی اجازت نہیں تھی۔ جب ملی تو اس نے اپنے والدین کی زندگی کا حال لکھا۔ (ا۔ ت" فلاور اینڈ ڈریگن" ۱۹۵۱)۔

'می شیما' اصل نام کیمی تاکے ہیرا او کا۔ (ٹوکیو ۱۹۲۵) کے اجداد رئیس طبقہ سے تعلق رکھتے تھے جو رفتہ رفتہ غریب ہوتے گئے۔ یہاں تک کہ اس کے والد کو حکومت میں ایک اعلیٰ افسر کی ملازمت کی ضرورت درپیش ہوئی۔ گو یہ خاندان اعلیٰ درمیانی طبقہ کی زندگی بسر کر رہا تھا مگر دادی کو اپنی غربت کا تمام عمر غم رہا۔ خاندان کے تمام افراد ایک گھر میں رہتے تھے مگر اس بچہ کی ابتدائی پرورش صرف دادی کے ہاتھوں ہوئی جن کا مزاج سخت تھا اور جو اسے زیادہ تر بیمار رہنے کی وجہ سے گھر کے باہر لیجانے کی اجازت مشکل سے دیتی تھیں۔ ۱۹۳۱ میں اس کی ابتدائی تعلیم روساء کے بچوں کے لئے اس مخصوص اسکول سے

شروع ہوئی جہاں شاہی گھرانے کے بچے جاتے تھے۔ گھر پر اس کی مکمل تربیت دادی کے ہاتھوں ہوتی رہی جن کے ضعیف تر ہو جانے کے باعث وہ (۱۹۳۴) میں اپنے والدین کے ساتھ آکر رہنے لگا۔ (۱۹۳۷) میں وہ ثانوی اسکول میں داخل ہوا۔ اب اس کی صحت پہلے سے بہتر تھی۔ اسکول میں اسے ادب سے دلچسپی پیدا ہوئی اور اس نے جاپانی ادب کے ساتھ دیگر زبانوں کے بعض ادیبوں کی چند کتابیں بھی پڑھیں جو اس نسل کے جاپانی طلباء کے لئے ممکن ہو گیا تھا۔ اس سے قبل باہر کی قوموں اور ان کے ادیبوں کو ادنیٰ قرار دیئے جانے کے باعث ان کی تصانیف پڑھنے پر پابندی تھی۔ یہ ذہین اور پڑھنے لکھنے والا بچہ اسکول میں دوسرے بچوں سے دور رہتا تھا۔ عنفوانِ شباب میں اس کے جنسی احساسات بیدار ہونا شروع ہوئے۔ اس نے ہلکی پھلکی شاعری شروع کی اور مجہول طور پر اس کا جنسی احساس تصور کی لڑکیوں کی بجائے ہم جماعت لڑکوں کے جسم سے زیادہ متاثر تھا۔ ۱۹۴۱ میں جاپان میں جنگ کی تیاری شروع ہو چکی تھی۔ حکومت کا یہ خیال تھا کہ یورپ میں جرمنی برطانیہ پر فتح حاصل کر لے گا اور امریکہ کو یہ صورتِ حال گوارا ہوگی۔ اس کے بعد جاپانی فوج ہندوستان اور آسٹریلیا تک پہنچ کر برطانوی شہنشاہیت کو مکمل مسمار کر دینے میں کامیاب ہو جائے گی۔ اسی سال سولہ برس کے اس نوجوان نے ایک رسالہ میں جس کے مدیر اسکول کے ایک استاد تھے۔ اپنی ناول (ا۔ ت" دی فورسٹ ان فل بلوم" کی قسطیں شائع کرنا شروع کیں۔ استاد نے بطور تعارف لکھا (یہ مصنف جو ہماری تاریخ کا ایک ہونہار فرد ہے۔ ایک کم عمر نوجوان ہے جس کا نام ہم فی الحال پوشیدہ رکھنا چاہتے ہیں) یہ تاریخی ناول جو پانچ حصوں پر مشتمل ہے۔ اس میں مصنف نے جاپان کی تاریخ کے مختلف ادوار میں اس رئیس معاشرہ کی تصویر پیش کی ہے۔ جس کے افراد اب غربت میں اپنے دن گذار رہے تھے۔ حالانکہ درحقیقت اس مصنف کے آباؤ اجداد امیر طبقہ کی زندگی بسر کر رہے تھے۔ اس میں شاہی دربار کا اور اس کی اُن مذہبی خاتون کا ذکر ہے جن کو خدا کی شکل نظر آتی ہے۔ انیسویں صدی کی ان شاہی خاتون کا حال ہے جو اپنے شوہر کو طلاق دینے

کے بعد چالیس سال تک گوشہ نشینی کی زندگی بسر کرتی ہیں۔ ان سے ملتے جب ایک پرانی ملاقاتی آتی ہیں اور پچھلی باتیں شروع ہوتی ہیں تو انہیں کچھ یاد نہیں آتا۔ وہ کہتی ہیں "کچھ عجیب سی بات ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ تمام چیزیں کسی دوسری دُنیا میں جا چکی ہیں"۔

اس ناول کی آخری قسط ۱۹۴۱ میں شائع ہوئی اور اس میں تاریخ کے دلچسپ کرداروں کی زندہ کردار نگاری اور ماضی کے معاشرہ کی بھرپور فضا کو بہت سراہا گیا۔ اس سے بھی زیادہ قابلِ تعریف نکتہ اس کی سلیس اور خوبصورت زبان اور اس کی معنویت تھی جو مصنف کے اکثر ہمعصر اور معمر ادیبوں کی زبان سے اعلیٰ تھی۔ مصنف نے اس تصنیف کے لئے اپنا قلمی نام یوکیومی شیما منتخب کیا جو اس کے بعد سے خود اس کا اپنا نام بنتا گیا، یہاں تک کہ کچھ عرصہ میں جاپان میں اس کے اصلی نام سے شاید ہی کوئی واقف رہا ہو۔ می شیما فیوجی پہاڑ اور سمندر کے درمیان اس شہر کا نام ہے جہاں سے پورے پہاڑ کا بھرپور نظارہ ہوتا ہے۔

اسی سال جاپان نے پرل ہاربر پر حملہ کیا گو نوعمر می شیما ابھی تک اسکول میں تھا مگر جنگ کے حالات اس کے عنفوان شباب پر اثر انداز ہونا شروع ہوئے۔ ہم عمر طلباء کے ساتھ وہ بھی اس انتشار کا شکار تھا کہ یہ نوجوان فوجی خدمت کے لئے کب طلب کئے جاتے ہیں کب میدان جنگ میں بھیجے جائیں گے اور کب مر جائیں گے۔ اس نے اسکول میں دوسرے نمبر پر امتحان پاس کیا اور ۱۹۴۳ میں والد کے اصرار پر جرمن زبان و قانون پڑھنے کے لئے یونیورسٹی میں داخلہ لیا گو خود اس کی خواہش ادب کی تعلیم حاصل کرنا تھی۔ یہ تعلیم اس نے لڑائی کے بعد ۱۹۴۷ میں اس لئے مکمل کی کہ اسی سال یعنی ۱۹۴۳ میں اسے قومی خدمت کے لئے طلب کر لیا گیا تھا۔ صحت کی کمزوری کے باعث اسے میدان جنگ میں بحیثیت سپاہی بھیجے جانے کے بجائے ہوائی جہاز تیار کرنے کے کارخانہ میں کام کرنے کے لئے بھیج دیا گیا۔ اس زمانہ میں وہ ناول جس کا تذکرہ پہلے آچکا ہے بشکلِ ناول ۱۹۴۵ میں شائع ہوئی۔ می شیما ۹/۱۹۴۸ میں وزارتِ مال کے بینک کے شعبہ میں امتحان پاس کر کے ملازمت کرنے میں کامیاب ہوئے۔ اس

دوران وہ دن کو ملازمت کے بعد رات کے دو بجے تک اپنی تصنیف و تحریر پر کام کرتے تھے جو عادت اس کے بعد تک تمام عمر برقرار رہی۔ جب ۱۹۵۰ کے بعد سے وہ کل وقتی ادیب بن چکے تھے اس وقت بھی ان اوقات پر بڑی پابندی سے اپنی تخلیق پر رجوع ہوتے تھے۔ ان کی زندگی میں ایسی بہت سی مثالیں ملتی ہیں جب انہوں نے ان اوقات کو اپنی تحریر کے لئے وقف کر دینے کی خاطر اپنے لئے بعض دلچسپ مشاغل مثلاً بادہ نوشی میں اس لئے ترمیم کر دی کہ یہ ان کے کام میں مخل نہ ہو جائے۔

ان کی پہلی ناول (ا۔ت "کنفیشنس آوف اے ماسک"۔ ۱۹۴۸) میں شائع ہوئی جس کا بیشتر حصہ آپ بیتی پر مشتمل ہے۔ اس میں مصنف (سونو کو سے گفتگو کے بیرایہ میں) اپنے بچپن کے ماحول اور اس کے اثرات کا جائزہ لیتا ہے۔ سونو کو عین زندگی میں ایک مختصر عرصہ کے لئے می شیما کی محبوبہ کا نام تھا۔ اس طرح اس میں مصنف کے پیچیدہ نظریات اور کردار کے نشو و نما کی صحیح نشاندہی موجود ہے۔ اس کی ابتدائی زندگی پر سب سے گہرا اثر اس کی دادی کا تھا جن کا تعلق اس شاہی خاندان سے تھا جو ملک پر حکمران رہ چکا تھا۔ گھر میں عام لوگوں کی زندگی، مسائل اور مساوات کے ذکر کے بجائے دولت، امارت، طاقت کی باتیں ہوتی تھیں۔ دادی ان باوقار روایات کے مطابق اسے ایک مغرور سمورائی بنانا چاہتی تھیں۔ وہ کہتی تھیں «جہاں تک ہو سکے سخت سے سخت زندگی بسر کرو» پھر اس میں اس کی ماں کی طرز زندگی اور اس کے مسائل کا ذکر ہے اور انکی اس تابعداری کا حال موجود ہے جس طرح وہ دادی کے سامنے پیش آتی تھیں۔ مزید وہ اسکول میں اپنے لکھنے پڑھنے کے شوق اور دیگر طلباء سے الگ تھلگ اور دور رہنے کے بیان کے بعد اپنے عنفوان شباب میں جنسی احساس کی بیداری پر اسکول کے ایک ساتھی لڑکے سے اپنی دور کی محبت کا تذکرہ کرتا ہے۔ اس بیان میں مرد کے جسم کا بھرپور حواسی احساس مجہول مرد پرستی کا عنصر شامل کر دیتا ہے۔ مصنف جب یہ کہے «میرے دل سے موت، رات اور خون کی کشش کو کوئی دور نہیں

کر سکتا ہے" تو ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ عنفوان شباب سے اس کا تخیل اور اس کی خوش خیالی موت اور خون کی تمثال سے متاثر ہو چکی ہے اور اسے پُر تشدد و ہیجانی موت کے خیال میں ایک کشش ملنے لگی ہے۔ خود یہ امر کوئی نئی بات نہیں ہے۔ جاپانی ادب کا یہ مخصوص رجحان بہت قدیمی ہے کہ پُر تشدد موت ایک حسین شے ہے بشرطیکہ مرنے والے کا جسم عالم شباب پر ہو۔ 'میبور اسا کی شی کی بو' (ا۔ ت۔ "دی ٹیل اوف گینجی") جس کی تصنیف تقریباً ایک ہزار سال قبل گیارھویں صدی میں ہوئی تھی اور جو آج تک مقبول ہے، اس کا جانباز ہراکری کے ذریعے خود اپنی جان لیتا ہے۔ یہ فضا بیسویں صدی کی ان جدید ناولوں میں بھی برقرار ہے جن کی ساخت پر مغربی تاثرات نمایاں ہیں۔ 'روزنوسوکے اکوتوگاوا' ۱۸۹۲ - ۱۹۲۷ کی ناول 'یابونوادکا' جس پر بعد میں مشہور 'فلم راشومن' بنائی گئی اس میں بھی یہ موضوع موجود ہے۔ جنسی احساسات و حسیات کا بھرپور تذکرہ (جونی ایچی رو تانی زاکی) ۱۸۸۶ کی ناولوں میں بھی بڑے نمایاں طور پر جدید مغرب زدہ جاپانی معاشرہ کے پس منظر میں موجود ہے۔ می شیما کے سامنے اپنے ملک کے اس پرانے موضوع کے ساتھ جدید جاپان میں رائج شدہ امریکی 'پُر تشدد تصویریں' تحریرات اور فلمیں بھی موجود تھیں۔ اسطرح خیال ہوتا ہے کہ ان بہت سے مختلف تاثرات کو مصنف نے اپنی ذات میں جمع کر کے نجی طور پر اس کے مرکب کو ایک مخصوص ذاتی شکل و صورت اور اہمیت دی ہوگی۔ می شیما کو اپنے جسم کو توانا اور حسین بنانے کی خواہش شروع عمر سے تھی مگر اس پر عملی قدم بعد میں اٹھایا۔ ۱۹۵۶ میں عمر رسیدہ ہونے کے ڈر سے وہ جسمانی ورزش کی مشق کرنے اور لکڑی کی تلوار چلانا سیکھنے پر بڑے انہماک سے رجوع ہوئے اور اس طرح اپنے جسم کو ایک کسرتی بدن بنانے میں کافی کامیاب ہو گئے۔ وہ (۱۹۶۵) میں جب برٹش کونسل کے وظیفہ پر لندن آئے تو یہاں نوجوان انگریز ادیب و شاعر 'انتھونی برینتھ ویٹ' سے ان کی مزید ملاقات ہوئی جو اس سے قبل ٹوکیو یونیورسٹی میں انگریزی پڑھاتے تھے۔ ان کا کہنا ہے کہ می شیما نے ان سے

لندن میں کسرت کرنے اور جسم بنانے کے مرکزوں کو دیکھنے کی بڑی خواہش ظاہر کی جس میں وہ ان کی مدد نہیں کر سکے۔

می شیما کے لئے ناول نگاری بہت اہم تھی اور وہ اپنی ناولوں کے ذریعہ تمام دنیا پر چھا جانا چاہتے تھے مگر وہ ڈرامہ نویسی پر بھی رجوع ہوئے اور اس میں انہیں اسقدر کامیابی حاصل ہوئی کہ ان کا شمار ان ڈرامہ نگاروں میں ہوتا ہے جنہوں نے جنگ کے بعد جاپانی ڈرامہ کے پرانے مروجہ خاکوں میں جدید عناصر کا رنگ دے کر جدید ڈرامہ نگاری کی بنیاد ڈالی۔ اس دور کا ایک اور اہم ڈرامہ نویس اشتمالی 'کوبو آبے' ہیں۔ می شیما نے "نوہ" ڈرامہ پر توجہ دی جس کی روایت جاپان میں پندرھویں صدی سے قائم ہے۔ اس کا اسلوب فلسفیانہ و شاعرانہ ہے اور اس میں واقعات خواب کے دھندلکوں میں آہستہ آہستہ ترقی اور نزاکت کے ساتھ پیش کئے جاتے ہیں۔ اس میں جنگ، تشدد، تلوار اور کثافت کا کوئی گذر نہیں اور ان کے بجائے ہر طرف لطافت بکھری ہے۔ یہ روساء کا تھیٹر تھا اور انیسویں صدی تک سمورائی طبقہ کے لئے اس طرح مخصوص تھا کہ اس کے دیکھنے والے نچلے اور ادنیٰ طبقہ کے لوگوں کے لئے قانونی سزا جائز تھی۔ می شیما کے ان ڈراموں میں مکالمات اور خود ڈراموں کی ساخت قابل تحسین بن گئی۔ ۱۹۵۰ میں ان کے پہلے ڈرامہ 'کائوتان' کی پیش کش ہوئی جس کا خاکہ ایک پرانی کہانی پر مبنی ہے۔ ایک مسافر جادو کے تکیہ پر اتنے مختصر عرصہ کے لئے سو جاتا ہے جتنی دیر میں مالکن اس کے لئے کھانا تیار کرتی ہے۔ خواب میں وہ خود کو چین کے شہنشاہ کی حیثیت سے دیکھتا ہے اور اس کی شاندار زندگی بسر کرتا ہے۔ جب آنکھ کھلتی ہے تو یہ سب خواب معلوم ہوتا ہے۔ می شیما کے ڈرامہ کا کردار جدید عہد کا ایک بگڑتا ہوا نوجوان ہے جس کی ملازمہ اس کے لئے ناشتہ تیار کرتی ہے۔ وہ چین کا شہنشاہ بننے کے بجائے دولت، امارت، اعلیٰ تجارت اور مطلق العنان حاکم بن جانے کے خواب دیکھتا ہے۔ می شیما نے ڈرامہ نویسی کا سلسلہ ۱۹۶۹ تک برقرار رکھا اور ان کے کئی ڈرامے امریکہ میں بھی پیش کئے گئے۔ انہوں نے اپنے بعض ڈراموں

کی ہدایت کاری اور چند میں اداکاری کی۔ مزید بعض فلموں میں بھی اداکاری کی۔ می شیما (۱۹۵۰ء) سے کُل وقتی ادیب بن چکے تھے۔ اپنی تخلیقات سے ان کی آمدنی ان کے مصارف کے لئے کافی تھی اور انہیں ملازمت کی ضرورت درپیش نہیں تھی۔ (۱۹۵۸) میں انہوں نے ماں کے اصرار پر شادی کی مگر لڑکی کے انتخاب کے لئے جو شرائط رکھیں ان میں ایک شرط یہ تھی کہ ان کی رفیقۂ حیات 'کیمی ناکے ہیرا اوکا' سے شادی کر رہی ہیں' ادیب می شیما سے نہیں۔ ۱۹۵۹ سے وہ اپنی بیوی کے ساتھ ایک اچھے گھر میں رہتے تھے جسے انہوں نے اپنی مرضی کے مطابق سجایا تھا' لوگوں سے ملنے جاتے تھے اور اپنے گھر پہ کافی دعوتیں بڑے لوازمات کے ساتھ کرتے تھے انتقال کے وقت ان کے دو چھوٹے بچے تھے۔

۱۹۶۰ میں می شیما نے ایک عظیم تخلیق (ا۔ ت "دی سی اوف فرٹی لیٹی") کا وہ خاکہ تیار کیا۔ جس میں ساٹھ سال کی تاریخی مدّت میں جاپانی معاشرہ' اس کے لوازمات اس کی تہذیبی اقدار اور اس کے انسانوں کی طرز زندگی کا جائزہ مقصود ہے۔ یہ مکمل خاکہ چار ناولوں پر مشتمل ہے جس کا ہر جانباز پہلی جلد کے جانباز کا نیا تجسّم ہے گو ان میں سے صرف ایک اس راز سے واقف ہے۔ یہ تینوں جانباز بیس برس کی عمر کے اوائل میں مر جاتے ہیں۔ اس کی تکمیل میں تاخیر اس لئے ہوئی کہ اس دوران وہ جسمانی ورزش کے ذریعہ اپنے جسم کو خوبصورت بنانے کی طرف رجوع ہو گئے تھے اور اس طرف پابندی سے وقت دیتے تھے۔ (۱۹۶۸/۹) میں انہوں نے چند طلبا پر مشتمل فوجی طرز کی ایک جماعت بنائی جو فوجی طریقہ پہ پریڈ کرتی تھی اور اسے بڑے بچوں کے اسکاؤٹ کا ایک گروہ قرار دیا جا سکتا تھا۔ اس کا کوئی مقصد نہیں تھا گو اس میں جسمانی ورزش اور فوجی پریڈ وغیرہ ہوتی تھی۔ اسے لوگوں نے ان کی تفریح کا ایک مشغلہ سمجھا اور اس پر کسی نے کوئی توجہ نہیں دی۔ اس سلسلہ کی پہلی ناول (ا۔ ت "اسپرنگ اسنو") ہے جو (۱۹۶۶) میں شروع ہوئی اور (۱۹۶۹) میں بحیثیت ناول شائع ہوئی گو اس سے قبل اس کی قسطیں رسالہ میں پیش کی جا چکی تھیں۔ اس کا پس منظر (۱۹۱۰) کی دہائی کا جاپانی معاشرہ ہے۔ اس میں شہنشاہ' شاہی دربار' اس کے لوازمات

اور ان کی تفصیلات پھر اس سے ملحق رئیسوں کے طبقہ کی روزمرّہ زندگی اور طرز معاشرت کا حال اور اس میں یورپی رہن سہن اور طور و طریق کی آمیزش کا ذکر ہے۔ اس دنیا کے باتہذیب و شائستہ لوگ غریب اور مفلوک الحال ہوتے جا رہے ہیں اور ایک نو دولتی طبقہ اور اپنی دولت کے سہارے اس میں داخل ہوتا جا رہا ہے۔ اس طبقہ کا ایک بچّہ پرورش کی خاطر ایک پرانے رئیس گھرانے میں اس لئے بھیجا جاتا ہے کہ وہ اعلیٰ تہذیب سے آراستہ ہو کر اپنے خاندان کی ترقی میں اضافہ کرے۔ یا بچہ عنفوانِ شباب میں قدیم یا جدید ہو جانے کے بجائے ان کے درمیان کا شکار ہو جاتا ہے۔ وہ اس رئیس گھرانے کی نفیس شائستہ لڑکی سے بیک وقت شدید محبت بھی کرتا ہے اور نفرت بھی۔ جب اس لڑکی کی شادی شہزادے کے ساتھ طے ہو جاتی ہے اس وقت ان دونوں کے عشق کا شعلہ بھڑکتا ہے جس کا انجام خراب ہوتا ہے۔ می شیما رئیس طبقہ کے حالات اور لوازماتِ زندگی سے براہِ راست واقف تھے۔ چنانچہ انہوں نے اس کی بھرپور عکاسی بہت خوبی سے کی ہے۔ اس میں بدھ مت عقیدہ اور رسوم کے تفصیلی نکات کی پیشکش بھی بڑی خوش اسلوبی سے کی گئی ہے گو خود مصنف کا اب اس پر اعتقاد قائم نہیں رہا تھا۔ ناول کا اسلوب بہت پختہ اور زبان بہت سلیس و اعلیٰ ہے اس طرح یہ عشق و محبت کی ایک اعلیٰ اور جیتی جاگتی کہانی بن جاتی ہے۔ اس کی اشاعت کے بعد می شیما ایک مسلّمہ ادیب تسلیم کر لئے گئے۔ اس سلسلہ کی دوسری ناول (ا۔ت "رن اوے ہارسس") ۱۹۶۸ میں مکمل ہوئی۔ اس کا پس منظر اوائل ۱۹۳۰ کے معاشرہ کے ایک عین واقعہ پر مبنی ہے۔ اس کا جانباز انیس سالہ نوجوان یونیورسٹی کا طالب علم قومیت میں سرشار تلوار اور لکڑی چلانے کا ماہر اور روائتی رجحان کا تخریب شدہ انسان ہے۔ وہ جاپان میں ۱۸۷۷ کے اس واقعہ سے خاص طور پر متاثر ہوتا ہے۔ جب حکومت نے "ہراکری" رسم ادا کرنے اور سمورائی طبقہ کے سر پر چوٹی رکھنے کی ممانعت کر دی تھی۔ اس پر حکومت سے احتجاج کرنے کی خاطر چند نوجوانوں نے فوج کے جنرل اور گورنر کو مار ڈالنے کی سازش کی تھی۔ اس میں جب انہیں ناکامی ہوئی تو انہوں نے ہراکری کے ذریعہ خود کو ہلاک کر دیا۔ یہ

نوجوان ان لوگوں سے متاثر ہوتا ہے اور خود اس کے دل میں ہراکری سے رغبت پیدا ہوتی ہے۔ وہ بعض دوستوں کی مدد سے حاکموں، تاجروں اور بنک کی عمارتوں پر حملہ کرنے کا خاکہ اس لئے تیار کرتا ہے کہ یہ امورِ ملک کی بہادرانہ روایات کا خاتمہ کر رہے ہیں۔ وہ اپنی ذات کو شہنشاہ کی خدمت کے لئے وقف کر دیتا ہے اور سوچتا ہے کہ زمین اور آسمان کو ملا دینے کی خاطر ایک خالص اور باعزم عمل ضروری ہے۔ اس کوشش میں ناکامیابی کے بعد جب وہ گرفتار ہوتا ہے تو قدیمی جاپانی فلسفہ کے مطابق سوچتا ہے «جاننا اور پھر کچھ نہ کرنا نہ جاننے کی علامت ہے» بالآخر وہ ہراکری کے ذریعہ وہ اپنی جان کو اپنے نظریہ کی نذر کر دیتا ہے۔ می شیما نے ہراکری کا تفصیلی ذکر بڑی محبت کے ساتھ کیا ہے۔

تیسری ناول (ا۔ت "ٹمپل اوف ڈون" (۱۹۶۸) میں شروع ہوئی اور (۱۹۷۰) میں مکمل ہوئی۔ اس کا پس منظر ۱۹۴۱ کا زمانہ ہے اور بنیادی موضوع بدھ مت اور ہندومت کے مسائل اور خاص طور پر تناسخ کا مسئلہ ہے۔ ایک سال قبل می شیما حکومت ہند کی دعوت پر ہندوستان گئے تھے جہاں انہوں نے ہندومت کے فلسفہ اور اس کے مطابق عین روزمرہ زندگی کا مشاہدہ کیا تھا۔ ناول کا مرکزی کردار پہلے بینگ کاک جاتا ہے جہاں اسے گلابی محل کی شہزادی اگلے جنم میں اس کی موت کے حالات صحیح صحیح بتاتی ہے۔ پھر وہ کلکتہ جا کر درگا پوجا کا مظاہرہ کرتا ہے اور اس میں جانوروں کی قربانی کو دیکھتا ہے۔ وہ کہتا ہے «ہندوستان میں بیک وقت لطافت اور کثافت ساتھ ساتھ ملتی ہے» پھر بنارس جا کر وہ ان نیم مردہ جسموں کا مشاہدہ کرتا ہے جو یہاں مرنے کی خاطر آ کر جمع ہو جاتے ہیں۔ وہ چتا میں جسم کے مختلف اعضاء کے جلنے کا مشاہدہ کرتا ہے اور اس منظر پر اس لئے خوش ہوتا ہے کہ یہ "کرما" کا نتیجہ ہے۔ بنارس میں اسے بالآخر سچائی کا مظاہرہ مل جاتا ہے۔ پھر یہ جانباز اجنتا جاتا ہے اور اس دوران کرما کے ظاہری مشاہدات پر غور و فکر جاری رکھتا ہے۔ وہ سوچتا ہے «تاریخ انسانی ارادہ نہیں بدل سکتی ہے گو انسانی ارادہ کا بنیادی نکتہ تاریخ کو مستقل بدلتے رہنے کی کوشش ہے۔ آخر میں

وہ جاپان واپس جاکر کرما کے یونانی، رومن، ہندومت اور عیسائی نظریات کا مطالعہ اس لئے کرتا ہے کہ یہ سب مہاتما بدھ کے نظریہ تناسخ سے ملحق ہیں۔ خارجی دنیا میں ٹوکیو پر ہوائی حملہ شروع ہوتا ہے۔ اس کی عمر چوّن سال ہے۔ وہ شہر کے باہر خاموش زندگی بسر کر رہا ہے اور دوسروں کے کرما کا مشاہدہ کرنے کی خاطر ان کی نجی زندگی کا خفیہ طور پر مظاہرہ کرتا رہتا ہے۔ اس کا گھر جل جاتا ہے۔ پندرہ سال کے بعد (۱۹۶۷) میں اس کی ملاقات اگلی پڑوسن کی بہن سے ہوتی ہے۔ اس ناول کا بنیادی موضوع بدھ مت اور ہندومت کے ثقیل اور دشوار نظریاتی مسائل ہیں۔ مصنف نے انہیں خوش اسلوبی کے ساتھ پیش کرتے وقت نظریات کو درست پیش کرنے کی سعی بھی کی ہے اسے ان دونوں امور میں بڑی کامیابی حاصل ہوئی ہے۔

چوتھی ناول (ا۔ت "دی ڈی کے اوف دی اینجل") کا پس منظر ۱۹۷۰ سے ۱۹۷۵ کی مدت ہے۔ اس کے سیدھے واقعات کی تہہ میں انسانی زندگی کے سفر اور اس کے نشیب و فراز کا مزید ذکر ہے۔ یہ اپنے موضوع اور بیان کے اعتبار سے پہلی ناول کے مقابلہ میں کم تجریدی ہونے کے باعث آسان اور عام فہم ہے۔ ستر برس کا ایک وکیل جو پہلی ناول کے کردار کا تناسخ ہے ایک سولہ برس کے لڑکے کو متبنیٰ کرتا ہے۔ یہ نوجوان توانا اور تندرست ہو کر اس ضعیف سے جارحانہ طور پر پیش آتا ہے جو عمر گذرنے کے ساتھ کہنہ سال اور کمزور ہوتا جا رہا ہے۔ وہ ایک بار اس پر بھاری لوہے کی کوئی چیز پھینک دیتا ہے۔ بڈھا خاموش رہتا ہے اور اس ڈر سے آواز نہیں اٹھاتا کہ اسے ذہنی طور پر ماؤف قرار دے کر ضعیفوں کے گھر میں منتقل نہ کر دیا جائے۔ اس طرح وہ اپنی بدقسمتی جھیلتا رہتا ہے۔ اگلے وقت کی اس کی سابق رئیس محبوبہ جب اس نوجوان پر لعن طعن کرتی ہے تو وہ خودکشی پر آمادہ ہو جاتا ہے جس میں ناکام ہو کر وہ اندھا ہو جاتا ہے۔ اس ضعیف مریض کو اس میں تناسخ کی علامت نظر آتی ہے اور وہ سوچتا ہے کہ سینکڑوں یا ہزاروں مرتبہ کی طرح موت سے پھر مل لیں گے۔ ابھی جلدی کیا ہے وہ عوامی باغ جاتا

ہے اور وہاں جہاں تک کر دوسروں کی بدفعلی کا مظاہرہ کرتا ہے۔ جب وہ اس میں جرم میں گرفتار ہوتا ہے تو اخبار اس سابق جج کے جرم کو منتشر کرتا ہے۔ کردار کا کوئی اختتام نہیں ہے بلکہ بیان کا خاتمہ اس مقام پر ہوتا ہے۔ اس ناول کی زبان بہت حسین ہے۔ جاپانی زبان میں معنی و مطلب کے سبک پہلو ادا کرنے والے الفاظ کو بڑی اہمیت حاصل ہے اور ایسے الفاظ کی فراوانی ہے مصنف نے انکو بڑی خوبصورتی سے برت کر ایک نہایت سبک اور شائستہ اسلوب کی بندش کی ہے۔ اسے مکمل کرنے کے بعد مصنف ایک نجی خط میں لکھتا ہے "اس طویل ناول کے خاتمہ پر مجھے یہ محسوس ہوتا ہے کہ یہ دنیا کا خاتمہ ہے"

می شیما نے ۲۵ نومبر ۱۹۷۰ کو اس کی آخری قسط لکھنے کے بعد اسے ناشر کے پاس روانہ کرنے کے لئے اپنے کمرہ کے باہر رکھ دیا اپنی میز پر یہ سطر لکھ کر چھوڑ دی «انسانی زندگی محدود ہے اور میں ہمیشہ زندہ رہنا چاہتا ہوں» پھر اپنے آخری سفر کی تیاری شروع کر دی۔ اس وقت ان کی بیوی بچوں کو اسکول چھوڑنے گئی تھیں۔ اس دن جاپانی ریڈیو پر یہ خبر آئی کہ فوجی پہرہ کے دفتر میں می شیما نے فوجی جنرل کو اپنی حراست میں لے لیا ہے۔ مختصر طور پر واقعہ یہ ہے کہ مشہور و معروف می شیما نے فوج کے جنرل سے ملنے کا وقت مقرر کیا تھا۔ وہ اس سے قبل اپنی نجی فوج کے تین طالب علموں کے ساتھ مل کر یہ خاکہ تیار کر چکے تھے کہ کس شخص کو کس وقت کیا کرنے کی ضرورت ہوگی۔ یہ طلباء ان کے ہمراہ تھے۔ جنرل کو حراست میں لینے کے بعد می شیما نے باہر آکر سپاہیوں کے سامنے ایک تقریر کی جس میں ان کو ماضی میں جاپان کی سپہ گری کی اعلیٰ روایات سے آگاہ کیا اور اس طرف رجوع ہونے کی دعوت دی۔ اس کے بعد ہراکری کر کے اپنی جان دے دی۔ ایک طالب علم کو یہ ہدایت تھی کہ اذیت کے وقت اس کرب سے بچانے کی خاطر وہ می شیما کو تلوار سے ختم کر دے۔ یہ ہدایت تمام طلباء کو تھی کہ ان میں سے کوئی ہراکری کر کے خود اپنی جان نہ لے۔ اس کا تفصیلی ذکر ہنری اسٹوکس کی کتاب میں موجود ہے۔

می شیما کی یہ ڈرامائی موت سب کے لئے حیران کن بن گئی۔ ان کو جاپانی ادب کے تقریباً تمام

اعلیٰ انعامات مل چکے تھے اور وہ نوبل پرائز کی طرف بڑھ رہے تھے۔ بہر حال اسقدر اعلیٰ ادیب کا جوانی میں اس طرح مر جانے کا غم بیشتر ممالک کے ادبی حلقوں میں تھا۔ جاپان میں اس غم نے یہ شکل اختیار کی کہ اکثر لوگ اس غمگین موضوع پر بات کرنے سے گریز کرتے ہیں۔ شاید یہ اس لئے بھی کہ اگر اس بارے میں کوئی کچھ کہنا چاہے تو کیا کہہ سکتا ہے۔ اس حادثہ پر جاپانی وزیر اعظم نے کہا "می شیما کا دماغ خراب ہو گیا تھا"۔ راقم حروف نے ٹوکیو یونیورسٹی کے پروفیسر میورا سے اس بارے میں کچھ جاننا چاہا جو اس وقت وہاں موجود تھے۔ وہ صرف یہ کہہ سکے کہ یہ بڑا افسوسناک حادثہ ہے جسے کریدنے سے کوئی فائدہ نہیں ہوگا۔

می شیما میں اعلیٰ ادیب بننے کی بہت سی صفات بدرجہ اتم موجود تھیں۔ انہوں نے ان کو اپنی محنت اور جفاکشی کے ہاتھوں فروغ دیکر دنیا کے سامنے قابلِ قدر تصانیف کا اضافہ کیا۔ وہ اس کے ساتھ خبطِ خلفشار کے شکار تھے جو برقرار رہا۔ اس پر جب ان کے شعور کی گرفت ڈھیلی ہو گئی تو ان کی مکمل زندگی اس کا شکار ہو گئی۔ ان کی ناول (ا - ت" کنفیشن آف اے ماسک) کے اوراق سے یہ بات اس راقم پر واضح ہو جاتی ہے کہ وہ تجزیہ نفسی کے معالجہ سے گذر رہے تھے۔ ممکن ہے یہ علاج مکمل نہ ہوا ہو یا ناکامیاب رہا ہو۔ می شیما کی ذہنی کیفیت کے مختلف اجزاء منتشر رہے اور ان کی ذات میں یکجا ہو کر متحد نہ ہو سکے۔ مندرجہ بالا سطور میں ان کی طرف کچھ اشارات موجود ہیں۔ اس طرح اپنے ماضی سے لگاؤ روایت کے مطابق نوجوانی کی موت کا حسین ہونا پھر اعلیٰ ادیب بن جانے کی بے پناہ خواہش، اس کے لئے کاوش اور جد و جہد، ناکامیوں پر افسوس اور حاصل شدہ کامیابیوں کا ہاتھ سے نکل جانے کا ڈر، ان مختلف امور نے مل جل کر تصور میں ان کی ذات کو ان کے تخلیق کئے ہوئے جانباز کرداروں سے ملا دیا۔ اس طرح ان کا انجام عین زندگی میں می شیما کا انجام بن گیا۔

آج جاپان یا دیگر ممالک میں ایسے لوگ بہت کم ہوں گے یا ہونا چاہیئے جو اپنی پرانی روایات کو ان کے پرانے طرز پر ہو بہو برقرار رکھنے کے خواہشمند ہوں۔ اس کے

ساتھ ہر ملک کے لئے اپنی جدید طرزِ زندگی کی تشکیل کی خاطر اپنے اس اثاثہ کی اہمیت اور ضرورت ایک حد تک لازمی ہے۔ یہ رشتہ ماضی سے محبت کا رشتہ ہے جسے نئی فکر کے سانچہ میں ڈھال کر بامعنی اور استوار بنانے کی ضرورت درپیش ہوتی ہے۔ می شیما کی وارفتگی میں یہ نکتہ ملتا ہے کہ اگر یہ کاوش ذی شعور اور معقول نہ ہو اور اس میں انسان کا اپنا نجی و ذاتی خبط انتشار یا خبط خلفشار شامل ہو جائے تو اس کا انجام خود ان روایات اور ان کے پرستاروں دونوں کے لئے بُرا نکلتا ہے۔ اِس کی بہت سی مثالیں آج ہمارے سامنے موجود ہیں۔

Yasunari Kawabata

Osamu Dazai - The Setting Sun

Shoheiooka - Fire on the Plain

Hiroshi Noma - Zone of Emptiness

Ashihei Hino - Sanitry Tales, Flower and Dragon

Kimitake Hiraoka (Yukio Mishima)

Mura Saki Shikibu - Tale of Genji

Ryunosuke Akutogawa - Yabonoaka - Rashoman

Jun-ichiro Tanizaki

Kobo Abe

SELECTED WORKS BY THE AUTHOR

The Forest in Full Bloom.

Confessions of a Mask - Tr. M. Weatherby.
London Panther 1972

Kayotan

The Sea of Fertility

Spring Snow - Mew York. Knopf 1972

Runaway Horses -New York. Knopf. 1973

Temple of Dawn - Tr. D. E. Saunders.
London Secker and Warburg 1974

The Decay of the Angel - New York. Knopf. 1974

SELECTED WORKS ON THE AUTHOR

Mishima A biography
- J. Nathan. London. H. Hamilton 1975

Mishima, Yukio Life and Death
- H. Stokes. London. P. Owen 1975

مسلک، احساس اور الفاظ

برشٹ بنیادی طور پر شاعر اور گٹار پر اپنے گیتوں کے موسیقار ہونے کے ساتھ ڈرامہ نویس اور تھیٹر میں جدید رزمیہ تحریک کے بانی تھے۔ وہ بیسویں صدی کے جرمن ادب اور مختلف زبانوں کے عالمی تھیٹر کو اس لئے متاثر کر سکے کہ ان کا ادب ایک مخصوص ذاتی لہجہ کا حامل ہے۔ یہ لہجہ کئی مختلف عناصر پر مشتمل ہے جن کو برشٹ نے اپنی داخلیت میں جذب کر کے اپنی ذاتی آواز اور اسلوب میں سمو دیا ہے۔ ان کے ادب کا بنیادی مسئلہ بیسوی صدی کے یورپی معاشرہ کے وہ افراد ہیں جنہیں اس معاشرہ کی ساخت نے اپنے دائرہ سے خارج کر کے اس سے جدا کر دیا ہے۔ برشٹ کے موضوعات ان انسانوں کے نجی، اخلاقیاتی اور سیاسی مسائل ہیں۔ ان کے ادبی اسلوب کی آمیزش فرانسوی اشاراتی شاعر 'ورلین' اور 'ریمبو' کی شاعری کے ذریعہ اس رجحان کی تیکنیک کے ساتھ جرمن تاثیر نگار ڈرامہ نویس 'اسٹرن برگ' اور 'وے ڈے کنڈ' کے اسلوب اور مارکسی نظریہ کے حقائق و طرز فکر کے باہمی اختلاط سے ہوتی ہے۔ وہ ان مختلف تاثرات کو رفتہ رفتہ اپنی داخلیت میں تحلیل کر کے اپنا وہ ذاتی لہجہ تشکیل کرتے ہیں جو ان کے لئے مخصوص ہے اور جس سے عظیم ادیبوں کی نشاندہی ہوتی ہے۔ اس طرح ان کا صاف، سادہ، مختصر اور بے باک اسلوب جدید جرمن ادب اور عالمی تھیٹر میں ایک نیا رجحان بن گیا۔ (ا۔ت "بال") ہے برشٹ کا پہلا ڈرامہ جو ۱۹۱۸ میں مکمل ہوا اور ۱۹۲۳ میں جس کی تھیٹر میں پیشکش کی گئی نوجوانی کی امنگوں سے سرشار ہے۔ اس میں نوجوانی کے ولولوں اور لاڈ ابالی پن کا اظہار

ہے۔ بال وہ سیدھا سادھا مجرم ہے جو اپنی زندگی سے حظ حاصل کرنے پر تلا ہے۔ وہ مفلوک الحال، شرابی، امرد پرست، قاتل اور مسخرہ ہونے کے باعث ایمانداری اور خوش فہمی سے بے نیاز ہے۔ مروّجہ اخلاق سے اس کے انحراف میں مصنّف کی نوجوانی کا جوش و خروش ضرور شامل ہے مگر اس میں جذباتیت کے عناصر کا فقدان ہے۔ یہ امر ڈرامائی طور پر واضح ہو جاتا ہے کہ بال اخلاقیاتی اعتبار سے اپنے ماحول و گرد و پیش کے امارت دار طبقے کے جنگ جو بہادروں سے بدتر نہیں ہے۔ وہ ان معنی میں ان سے بہتر ہے کہ زندگی میں اس کا ایک مسلک موجود ہے۔ یہ خوش کن اور ظاہری طمطراق سے آزاد انسان جرمن تاثیر پذیر جانبازوں کا نمونہ ہے۔ یہ برشٹ کی طالب علمی کا زمانہ ہے وہ اپنے ساتھی ادیبوں اور مصوروں کے گروہ میں خوش ہے۔ آپس میں یہ لوگ اپنی عاشقانہ نظمیں، اپنے گیت اور ڈرامے ایک دوسرے کو سناتے ہیں۔

ایوگن برٹھولڈ فریڈریش برشٹ جنہوں نے بعد کو اپنے لئے برٹولڈ برشٹ کا نام اختیار کیا۔ باوایریہ میں ۱۸۹۸ء میں پیدا ہوئے جہاں ان کے والد کاغذ تیار کرنے کے کارخانہ کے سب سے اعلیٰ افسر اور امارت دار طبقہ کے فرد تھے۔ اسکولی تعلیم کے بعد وہ ۱۹۱۷ء میں ڈاکٹری کی تعلیم کے لئے میونخ یونیورسٹی میں داخل ہوئے مگر شروع عمر سے ان کا میلان ادبی تھا۔ ان کی شاعری اوائل عمری میں شائع ہو چکی تھی اور یونیورسٹی میں ان کی دلچسپی ڈاکٹری کی تعلیم کے بجائے ادب و ڈرامہ سے زیادہ تھی۔ اسی سال یعنی ۱۹۱۷ء میں جب ان کی طلب فوج میں قومی خدمت کے لئے ہوئی تو وہ زیرِ تعلیم ڈاکٹر ہونے کے باعث محاذِ جنگ پر بھیجنے کے بجائے اپنے شہر کے فوجی ہسپتال میں اردلی کے کام پر لگا دیئے گئے۔ اس ہسپتال میں زخمی سپاہیوں اور ان کے کرب کے قریبی مشاہدہ نے برشٹ پر یہ بات واضح کر دی کہ ایک انسان دوسرے انسان پر ظلم اور تشدد کرنے کے احکامات بڑی آسانی سے قبول کر لیتا ہے۔ اس طرح عنفوانِ شباب میں ان کا اپنے اُس معاشرے پر احتجاج کا ردّعمل شروع ہُوا جس کی بنیاد خود پرستی، فوجی ذہنیت اور اقتصادی سطح پر قائم تھی اور جس پر اہل جرمن فریفتہ تھے۔ برشٹ نے اپنے اس

ردِ عمل کا تفصیلی تذکرہ پختہ عمر میں کیا ہے جس سے پتہ چلتا ہے کہ ان کے مستقبل کے سیاسی نظریات کی ابتدا ان تاثرات پر کس طرح قائم ہوئی۔ پہلی جنگ کے بعد جب وہ دوبارہ یونیورسٹی آئے تو پڑھائی سے مزید غفلت برت کر زیادہ وقت تھیٹر، ڈرامہ نویسی اور شاعری پر صرف کرتے تھے۔ ۱۹۱۹ میں برشٹ نے اپنا دوسرا ڈرامہ (ا۔ ت" ڈرمس ان دی نائٹ") مکمل کیا۔ ۱۹۲۲ میں میونخ کے ایک تھیٹر میں اس کی پیشکش اتنی مقبول ہوئی کہ برشٹ بحیثیت ایک ہونہار نوجوان ڈرامہ نویس تسلیم کر لئے گئے۔ اسی سال انہوں نے ایک اداکارہ سے شادی کی۔ "ڈرمس ان دی نائٹ" میں پہلی جنگ کا ایک جرمن سپاہی جب دشمنوں کی قید سے رہا ہو کر گھر واپس آتا ہے تو اسے معلوم ہوتا ہے کہ اس کی محبوبہ کا جنسی تعلق اس شخص سے قائم ہے جس کا پیشہ چور بازاری ہے۔ یہ سپاہی جرمنی میں ۱۹۱۹ کی انقلابی تحریک میں حصہ لیتا ہے جسے قطعی طور پر خیرباد کہہ کر اپنی بے وفا محبوبہ کے ساتھ زندگی گذارنے پر آمادہ ہو جاتا ہے۔ وہ کہتا ہے «میں زمین پر اس لئے سڑتا رہوں کہ اشتراکیت کے کسی نکتہ کی فتح ہو جائے، مجھے یہ منظور نہیں» برشٹ اشتمالیت پر سنکی پن اور ناامیدی کا رجحان پیش کرتے ہیں مگر اس کے ساتھ اس مسلک سے اپنا سروکار بھی ظاہر کرتے ہیں۔ ڈرامہ کے اختتام پر سپاہی سامعین کو گالیاں دیتا ہے اور اپنا ڈھول اس لالٹین پر پھینک دیتا ہے جو پردۂ سیمیں پر چاند کا فریضہ انجام دے رہی ہے اور جو خشک دریا میں گر پڑتی ہے۔ اس طرح اس میں پردہ پر تکنیک کے ذریعہ تاثر پیدا کرنے کے اس رجحان سے گریز ملتا ہے جنکو برشٹ نے بعد میں ڈرامہ پر اپنے نظریات اور جدید رزمیہ تھیٹر کے نظریہ میں فروغ دیا ہے۔ ۱۹۲۲ سے وہ مقامی تھیٹر کمپنی میں بحیثیت ڈرامہ نویس ملازم ہو گئے۔ انہوں نے ۱۹۲۳ میں (ا۔ ت" ان دی جنگل آف دی سیٹیز") ڈرامہ تخلیق کیا اور دوسرے سال بحیثیت ہدایت کار کرسٹوفر مارلو کا ڈرامہ "لائف آف ایڈورڈ سیکنڈ" پردۂ سیمیں پر پیش کیا۔ ۱۹۲۴ میں برشٹ برلن اس لئے منتقل ہو گئے کہ یہ شہر ملک کا دارالحکومت ہونے کے ساتھ جرمن تھیٹر کا مرکز بھی تھا۔

یہاں وہ عظیم اداکار ہدایت کار "میکس رائن ہارٹ" کی کمپنی میں شامل ہوئے جس میں ان کا کام نئے ڈراموں کو پڑھ کر ان پر رائے دینا اور بعض ڈراموں کو پیشکش کے لئے مرتب کرنا تھا۔ اس زمانہ میں برلن میں بائیں دانشوروں اور فن کاروں کی گہما گہمی تھی اور برشٹ اس حلقہ کی کارروائیوں میں بہت سرگرم تھے۔ اس دوران انہوں نے محنت اور تجدید کی کے ساتھ "داس کیپی تال" اور مارکسیت کا گہرا مطالعہ کیا اور اپنے لئے فنون لطیفہ خاص طور سے ادب اور تھیٹر کے نظریاتی پہلوؤں اور مقاصد کو سمجھ کر نجی طور پر مرتب کیا۔ اس طرح برشٹ کی فکر اور بصارت کا وہ بنیادی رجحان متعین ہوتا ہے جو ان کی تمام تخلیقات پر اثر انداز ہوا۔ یہ سرمایہ دار طبقے کے خلاف غیض و غضب کا جذبہ ہے۔ پہلی جنگ میں شکست کے بعد جرمنی میں سرمایہ دار معاشرہ کا جو انجام ہوا وہ اس نسل کے سامنے تھا۔ اہل جرمن اس کی تباہی و بربادی کا مشاہدہ عین زندگی میں کر رہے تھے۔ مصوری میں اس رجحان نے 'دادا' تحریک کی شکل اختیار کی جس میں مصوری کو امارت دار طبقہ کے مصنوعی اور جھوٹے معیاروں سے مکمل آزاد کرنے کی خاطر ان امور پر طنز، ان کا مزاح اور خاکہ اڑانا شامل تھا۔ یہ مصور برشٹ کے قریبی دوستوں میں تھے۔ اس طبقہ کے خلاف خود برشٹ کے جذبات کی عکاسی ان کی شاعری میں ملتی ہے جس کی اشاعت ۱۹۲۷ء میں ہوئی تھی (ا۔ت "مینول آف بائبل") کی نظمیں اپنے معاشرہ پر ایک ایسے حساس نوجوان کا ردعمل ہیں جو اپنے گرد و پیش میں تشدد اور جنسیت کی یلغار کے ساتھ عالم فطرت سے بھی ڈرا اور سہما ہونے کے باعث ان سب سے قطع تعلق کرنے کا خواہشمند ہے۔ اس سیلانی، سنکی اور مجہول شاعر کو اپنے رجحانات سے نجات پہلے مارکسیت کی تعلیم اور پھر سیاسی افعال میں حصہ لینے کی ضرورت اور اہمیت کے احساس کے ذریعہ حاصل ہوتی ہے۔ یعنی اس نکتہ میں ملتی ہے کہ انسانی زندگی کی بنیادی مشکلات اور اس کے روزمرہ مسائل کا حل صرف اشتراکی معاشرہ کی تشکیل میں ممکن ہے۔ برشٹ کو مارکسیت کی طرف رجوع کرنے اور اس کی تعلیم میں اس کی باقاعدہ راہنمائی کرنے والا 'کارل کورش' تھا جو ۱۹۲۰ کے اوائل میں جرمنی میں مارکسی

تعلیمات کا مشہور عالم تھا اور پارلیمان میں اشتمالی نمائندہ رہ چکا تھا۔ اسے ۱۹۲۶ میں اشتمالی پارٹی نے اپنی جماعت سے خارج کر دیا تھا۔

برشٹ اس طرح سنہ تیس کی دہائی میں ان والہانہ تخلیقات سے جن پر ورلین، ریمبو اور جرمن نثر نگار، گیورگ بوشنر اور فرانک ویڈی کنڈ کے اثرات نمایاں ہیں، گریز کر کے بامقصد اور باضابطہ مارکسی ادب کی تخلیق پر رجوع ہوئے۔ اس دور کی تخلیقات (ا۔ت اے مینس اے مین) (۱۹۲۶) ا۔ت 'دی تھری پینی اوپیرا' (۱۹۲۸) اور دوسرا اوپیرا 'ا۔ت' رائز اینڈ فال آف دی سٹی آف مہاگنی' (۱۹۳۰) ہیں۔ ان دونوں کے نغمہ نگار 'کرٹ وائل' تھے جن کے نغمات سے یہ ڈرامے مزید مقبول ہوئے۔ مصنف کو ان کے ذریعہ بڑی شہرت اور مقبولیت حاصل ہوئی۔ ان تخلیقات میں معاشرہ کی افراتفری، بدنظمی، جنسیت، لالچ اور تشدد کی قوتوں کا جائزہ بالغ نظری سے لیا گیا ہے۔ اس کے ساتھ یہ ظاہر کیا گیا ہے کہ تخریبی قوتوں کی جڑ معاشرہ کا وہ سرمایہ دار نظام ہے جس میں دولت جمع کرنے کی حرص اور خودغرضی کے حصول کے لئے ہر طرح کی بے رحمی جائز اور جاری ہے۔ 'دی تھری پینی اوپیرا' برشٹ کی سب سے مقبول تخلیق ہے جسے پورے ملک میں پردہ سیمیں پر پیش کیا گیا تھا۔ اس کا سیلانی و خوش باش لہجہ بہت خوش کن ہے۔ اس میں صاحب اقتدار لوگوں کی کوئی عزت نہیں کرتا ہے اور مجرموں کے جرائم سے سب محظوظ ہوتے ہیں۔ خود برشٹ کے لئے مجرموں کا یہ گروہ سرمایہ داروں کا گروہ ہے مگر ہر دیکھنے اور سننے والے پر یہ بات واضح نہیں ہوتی ہے۔ اس کا کردار جب سامعین سے یہ کہے ((بھاری ہتھوڑے سے پولیس والوں کے چہرے توڑ دو)) تو اس کا اشارہ سرمایہ داروں کی طرف ہو سکتا ہے اور یہ اشتمالی انقلابیوں پر طنز بھی ہو سکتا ہے اب برشٹ خود کو اشتمالی سمجھتے ہیں اور افادی ڈراموں میں یہ رجحان پیش کرتے ہیں کہ دنیا کو ایک بہتر دنیا بنانے کی خاطر معاشرہ میں طبقات کی باہم جنگ ہے۔ اس کے لئے ذاتی جذبات اور وقتاً فوقتاً کا رحم ترک کر دینا

لازمی ہے بلکہ اس کی خاطر انسان کے لئے دشمن پر بے رحم ہو جانا ضروری ہے۔ (ا۔ت)
ہی ہو سیئر لیس اینڈ ہی ہو سیئر ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ نو جاپانی نو ڈرامہ سے ماخوذ ہے
جس میں ایسی خودکشی کے مسائل موجود ہیں جس کا تعلق جمعیت کے رفاع سے ہے۔ "سینٹ جون
آف اسٹاک یارڈس" کا محرک برنرڈ شو کا ڈرامہ "میجر بار برا" ہے۔ اس کا پس منظر شکاگو
ہے جہاں سٹہ کے اتار چڑھاؤ کے ذریعے شہر میں گوشت کی قلت کر دی جاتی ہے اور اسطرح
کے چند مزید ذرائعوں سے اقتصادی بدحالی پھیلا دی جاتی ہے۔ مزدوروں کی ہڑتال توڑ دینے
کے بعد "جوانا" مظلوم مزدوروں کی مدد کی طرف آمادہ ہوتی ہے اور ان کو انجیل کے
مذہبی سبق بھی دیتی ہے۔ البتہ وہ رفتہ رفتہ اختتام پر پہنچنے تک ہر مذہب پر حملہ کرنے
لگتی ہے۔ وہ کہتی ہے ((جو روحانیت کا سبق دے۔ وہ زمین پر پٹخ کر ادھ مرا کر دیئے
جانے کا مستحق ہے۔۔۔۔۔ دنیا میں ایسا کوئی امر (انسانی فعل) باعزت نہیں کہلایا جا سکتا ہے
جس کا مقصد (ظلم) کی دنیا کا نظام بدل دینا نہ ہو)) "دی میشرس ٹیکن" جاپانی ادیب
نواد کے ایک ڈرامہ پر مبنی ہے۔ چار اشتمالی کارکن چین کے انقلاب میں حصہ لینے کی
خاطر وہاں بھیجے جاتے ہیں۔ ان میں سے ایک انسان دوستی کے فوری رد عمل کا شکار ہو کر
جماعت کی ہدایات کو نظر انداز کر دیتا ہے۔ یہ بات مستقبل کے حصول کے لئے اس کے قدم
بڑھانے میں مانع آجاتی ہے۔ اس طرح خود مستقبل پر خطرہ بڑھ جاتا ہے۔ آخر میں یہ جذباتی
اشتمالی کارکن عمومی انسانیت کی گمنامی سے نکل کر اپنی مخصوص ذات اور اشتمالیت کے رشتہ
کو پہچانتا ہے۔ پھر وہ خود کو ہلاک کر دیئے جانے پر اس لئے تیار ہو جاتا ہے کہ اس طرح
اشتمالیت کے مستقبل سے خطرہ ہٹ جائے۔ یعنی یہ کہ اشتمالی جماعت کے مجموعی مقاصد
افراد کے ذاتی ردِ عمل سے کہیں اہم ہیں۔ خود اس ردِ عمل میں اگر جذبۂ رحم شامل ہو تو یہ
ایک علیحدہ بات ہے۔ اس طرز کے دو اور ڈرامے جو گورکی سے ماخوذ "دی مدر" اور "سینٹ
جونسی آف دی اسٹاک یارڈس" ہیں۔

برشٹ اپنی تحریروں اور روزمرّہ کی زندگی میں عملی طور پر ہٹلر کی بڑھتی ہوئی طاقت کی مخالفت کرتے رہتے تھے۔ لہٰذا ۳ جنوری ۱۹۳۳ کو جب ہٹلر برسرِ اقتدار آیا تو صاف ظاہر تھا کہ اب وہ ہٹلر کی جرمنی میں نہیں رہ سکتے تھے۔ چنانچہ وہ ڈنمارک چلے گئے جہاں وہ اپنی سیاسی ہمدردیوں کے مطابق ہٹلر کے خلاف بہت کچھ لکھتے ہیں مگر جن کا کوئی خاص اثر نہیں ہوتا ہے۔ جرمنی میں ان کی تخلیقات کی اشاعت اور ان کے کاموں کو پردۂ سیمیں پر پیش کرنے پر پابندی عائد کردی گئی۔ ۱۹۳۵ میں ان کی جرمن شہریت ضبط کرلی گئی۔ ۱۹۳۸ میں ہٹلر کے آسٹریا پر قبضہ کے بعد برشٹ پر یہ واضح ہوگیا کہ اب جنگ ٹل نہیں سکتی ہے اور وہ اپنے طور پر جو چاہیں کرڈالیں مگر ان کا عمل خارجی حالات پر اثر انداز نہیں ہوسکتا ہے۔ اب وہ اپنے نظریات کا از سرِ نو جائزہ ٹھنڈے دل سے لیکر اس پر مزید غور و فکر کرتے ہیں جس کے بعد ان کی تخلیقی زندگی کا چوتھا اور سب سے پختہ دور شروع ہوتا ہے۔ ان تخلیقات میں نوجوانی کے دور کے والہانہ اور لاابالی رنگ کو مارکسی نظریات کے سخت تقاضوں کے ساتھ اس خوش اسلوبی کے ساتھ ضم کردیا گیا ہے کہ یہ معلوم ہوتا ہے کہ مصنّف فکر کے نکات کو واقعی محسوس کر رہا ہے۔ اس دور کی اہم تخلیقات میں ا۔ت "دی لائف اوف گیلی لیو" ہے۔ اس میں ایک غیر معمولی اعلیٰ انسان کی ان معاشرتی ذمہ داریوں کا جائزہ لیا گیا ہے جن کا غیر سازگار حالات میں مقابلہ کرنا اس پر خاص طور سے فرض ہوجاتا ہے۔ ا۔ت۔ "دی گڈ وومن آوف سن سیٹ زون" میں یہ مسئلہ اٹھایا گیا ہے کہ ایک ایسے معاشرہ میں زندگی بسر کرتے وقت جسکی بنیاد لالچ و طمع پر ہو اس کے افراد ذاتی طور پر اعلیٰ و نیک زندگی نہیں بسر کرسکتے ہیں۔ ا۔ت "مدر کرج اینڈ ہر چلڈرن" میں یہ ظاہر کیا گیا ہے کہ جنگ میں ظلم اور تشدد کی ذمہ داری ان عام اور ادنیٰ انسانوں پر بھی عائد ہوتی ہے جو اسے جاری رکھنے میں عام ادنیٰ اور معمولی حصّہ لیتے ہیں۔ ڈنمارک پر ناتسی قبضہ کے بعد وہ ۱۹۳۹ میں سویڈن اور دوسرے سال وہاں سے فن لینڈ چلے گئے۔ فن لینڈ میں انہوں نے وہاں کے پس منظر میں ایک ڈرامہ ا۔ت

مسٹر پن ٹیلد اینڈ ہز سرونٹ ماتی" تخلیق کیا جس میں یہ رجحان پیش کیا گیا ہے کہ سرمایہ دار نظام اور انسانی بھل منساہت کے درمیان مطابقت پیدا کر سکنا ناممکن ہے۔ ایک دوسرے ڈرامہ میں ہٹلر کو شکاگو کے بدمعاشوں کی دنیا میں اس حیثیت سے پیش کیا گیا ہے۔ برشٹ یورپی جنگ کے دلخراش واقعات کے عین مشاہدات سے گریز کرنا چاہتے تھے۔ وہ اشتمالی ہمدرد تھے اور ان کا نام ۱۹۳۶ سے ۱۹۳۹ تک ماسکو سے جرمن زبان میں نکلنے والے ادبی رسالہ کے معاون مدیر کی حیثیت شامل تھا۔ اس کے باوجود انہوں نے سویت یونین جانے کے بجائے امریکہ جانے کا بندوبست کیا۔ اس سفر کے لئے انہوں نے تمام روس سے گذر کر ولاڈی واسٹک سے اس وقت جہاز لیا جس کے چند روز بعد جرمنی نے روس پر حملہ کیا تھا۔ برشٹ اس سے قبل ۱۹۳۵ میں روس جا چکے تھے۔ واپسی پر جب ان سے یہ سوال کیا گیا کہ انہوں نے روس میں سکونت کیوں نہ اختیار کی تو اس کا جواب یہ تھا ((وہاں کافی کے لئے مجھے حسبِ ضرورت شکر نہیں ملی)) لوگوں نے اس کا یہ مطلب نکالا کہ وہاں کی روزمرہ زندگی میٹھی نہیں ہے۔

۱۹۴۱ میں امریکہ میں ان کا قیام کیلی فورنیا میں تھا گو وہ کئی بار طویل مدتوں کے لئے نیویارک بھی گئے۔ اس دوران گودہ ہالی ووڈ میں ایک کہانی فروخت کرنے میں کامیاب ہوئے مگر ادب میں انہوں نے اپنا ڈرامہ ا۔ ت" دی کاکیشین چوک سرکل" تصنیف کیا۔ جس میں بد اور بری دنیا میں نیکی اور اچھائی کی اہمیت اور ضرورت کی وضاحت کی گئی ہے۔ مزید انہوں نے دی لائف آف گیلی لیو کا خود انگریزی ترجمہ ایک انگریز اداکار کی مدد سے کیا، جس کی ۱۹۴۷ میں لوس اینجلس میں پیشکش کے بعد برشٹ کی شہرت اور مقبولیت میں مزید اضافہ ہوا۔ یہ ڈرامہ اس سائنسدان کی کہانی ہے جس نے اپنی زندگی سچائی کی جستجو اور عالمی حوصلگی کے لئے وقف کر دی ہے مگر جو اپنے اصول کی خاطر اپنی جان قربان کرنے کے لئے تیار نہیں ہے۔ عین تاریخ میں اصل گیلی لیو نے خطرات سے بچ نکلنے کی کوشش

نہیں کی تھی مگر ڈرامہ کا جانباز گیلی لیو بزدلی ڈر اور خوف کا شکار ہو جاتا ہے۔ البتہ کسی طرح اس کے کام کی ایک جلد ایک غیر ملک میں پہنچ جاتی ہے۔ ڈرامہ سے یہ امر واضح ہوتا ہے کہ یہ سائنسدان اگر خوف وحراس کے بجائے ہمت وجرأت مندی سے کام لیتا تو وہ خود کو اس تشدد سے بچا سکتا تھا جس کا وہ شکار ہو گیا۔ اس سال امریکہ میں غیر امریکی حرکات کی تفتیش کرنے والی کمیٹی نے اشتمالیوں اور ان کی جماعت کے ہمدردوں کو طلب کیا جس میں برشٹ بھی شامل تھے۔ اس موقع پر انہوں نے سوالات کو ایسے معقول اور مدلل طور پر خفیف کیا کہ وہ الزام سے بری کر دیئے گئے اور کمیٹی کے ممبران نے ان کے تعاون پر ان کو مبارک باد دی۔ مگر اس تجربہ نے انہیں اسقدر بددل کر دیا کہ وہ اس کے دوسرے دن امریکہ چھوڑ کر یورپ روانہ ہو گئے۔ جب جرمنی پر مقبوضہ اتحادی طاقتوں کی حکومت نے برشٹ کو اس ملک میں داخلہ کا پروانہ دینے سے انکار کر دیا تو اس امید پر وہ پہلے سوئٹزرلینڈ اور پھر آسٹریا گئے کہ کسی ایسے تھیٹر سے وابستہ ہو جائیں جس کے ذریعے وہ اپنے رجحانات کو ایک تخلیقی جامہ پہنا سکیں۔ وہ اپنی اس کوشش میں لگے تھے جب انہیں ۱۹۴۸ میں مشرقی برلن میں آکر اپنا ڈرامہ "مدر کرج اینڈ ہر چلڈرن" پیش کرنے کی دعوت دی گئی۔ یہ پیشکش ۱۹۴۹ میں ہوئی۔ اس سے پہلے اس ڈرامہ کی پیشکش زیورش میں ۱۹۴۱ میں ہو چکی تھی۔ اس کی بنیاد سترھویں صدی کی ایک جرمن کہانی پر ہے جس میں تیس سالہ جنگ کے واقعات وسانحات بتائے گئے ہیں۔ اس کا بنیادی کردار وہ عورت ہے جو زندگی کی بوالہوسی سے کسی موقع پر باز نہیں آتی ہے۔ یہ لالچی، کمینی، ذلیل، مکار اور خوار عورت دوران جنگ میں ایک کارخانہ میں کام کرنے کے لئے کھانا تیار کرنے کا کام بڑے انہماک سے کرتی ہے اور اپنی بیشتر خواہشات پورا کر لیتی ہے گو اسکا خاندان جنگ میں ختم ہو جاتا ہے۔ اس میں برشٹ مارکسی نظریہ کے مطابق یہ ظاہر کرنا چاہتے ہیں کہ جنگ اور اس کی لائی ہوئی تباہی و بربادی کی بنیادی وجہ سرمایہ دار طبقہ کی اقتصادی لالچ اور دولت کی نوچ کھسوٹ ہے جس میں عام انسان

زبردستی شامل کر لئے جاتے ہیں۔ شرکت کرنے والے عوام یہ دیکھنے سے قاصر رہتے ہیں کہ ان کا تعاون ان کی شخصیت کو گمراہ کر کے اسے مسخ کر رہا ہے۔ لیکن مصنّف کی ہنرمندی اور زندگی سے اس کی محبت کے ہاتھوں یہ کردار اس سطح سے بلند ہو جاتا ہے جس پہ وہ اسے پیش کرنا چاہتا ہے اور دیکھنے والے اس سے ہمدردی کرنے لگتے ہیں۔ برشٹ نے اپنا نقطۂ نظر واضح کرنے کے لئے زیورش میں اس ڈرامہ کے بعض حصّے پھر سے لکھے اور چونکہ پردۂ سیمیں پہ اس کے ہدایت کار بھی وہ خود تھے لہٰذا اس کی پیشکش میں بھی کئی تبدیلیاں کیں۔ اس کے باوجود اس عورت کی انسانیت برقرار رہتی ہے اور ڈرامہ کے مارکسی نقاد بھی اسے غیر انسانی قرار دینے پہ آمادہ نہیں ہوئے۔ گویا برشٹ مارکسیت کے اصولوں پہ چلنے کی ہر ممکن کوشش کرتے ہیں مگر ان کے باطن کا فنکار انہیں نعرہ بازی کی مارکسیت سے اس لئے دور کر دیتا ہے کہ وہ انسانی کردار کے باطن اور اس کی ہمہ گیری کو فراموش نہیں کر سکتے ہیں۔ تمام دیگر انسانوں کے ساتھ ان کی یہ ہمدردی ڈراموں کے علاوہ ان کی شاعری میں خاص طور پہ نمایاں ہے۔ جرمن زبان میں اس کی سات جلدیں موجود ہیں اور حال میں یہ شاعری پہلے سے زیادہ مقبول ہوتی معلوم ہو رہی ہے۔

اب وہ زیورش واپسی پہ پھر آسٹریا کے شہری بننے کی کوششوں میں لگ گئے۔ اسی دوران جب مشرقی برلن میں ان کو اپنی نگرانی میں وہاں کی ڈرامائی کمپنی "برلینر آن سامبل" کی تشکیل کرنے کی دعوت دی گئی تو وہ برلن گئے۔ اس کمپنی کا پہلا ڈرامہ "مسٹر پنٹیلا" ۱۹۴۹ میں پیش ہوا۔ برشٹ اس دوران مغربی یورپ کے سفر پہ آمادہ رہے اور آسٹریا کی شہریت حاصل کرنے کی کوشش کرتے رہے جس میں انہیں ۱۹۵۰ میں کامیابی حاصل ہوئی۔ انہوں نے مشرقی برلن کے دوران قیام میں مغربی یورپ میں اپنے ڈراموں کی آمدنی کا انتظام مغربی جرمنی کی ایک تجارتی کمپنی کے سپرد کر دیا تھا جو اس رقم کو حاصل کر کے اسے اپنے پاس محفوظ رکھتی تھی۔ برشٹ کو مشرقی برلن میں پردۂ سیمیں پہ ڈرامہ کی پیشکش پہ اپنے

خیالات کو آزمانے کا موقع ملا اور انہوں نے کئی ڈرامے اپنی مرضی کے مطابق پیش کئے۔ وہ ڈرامہ اور اس کی پیش کش کی تکنیک پر اپنے خیالات کو ۱۹۴۸ میں زیورش میں مرتب کر کے شائع کر چکے تھے۔ اس نظریہ کا بنیادی نکتہ یہ ہے کہ تھیٹر کے سامعین کو اس لئے یہ یقین دلانا کہ اسٹیج پر پیش کردہ واقعات و کردار صحیح، درست اور عین زندگی کے مطابق ہیں تاکہ وہ اس فضا کو پُر سکون سمجھ کر اس میں خود کو محفوظ سمجھ لیں درست نہیں ہے۔ ان کی پیشکش اس کے بجائے اس شکل میں کرنا چاہیئے کہ سامعین کے لئے یہ حال کے بجائے ماضی کے واقعات بن جائیں تاکہ وہ اس طرح ان سے دور ہو جانے کے بعد ان کے صحیح یا غیر صحیح ہونے سے غیر متعلق ہو کر ان کی معاشرتی اہمیت دیکھ کر اس پر تنقیدی نظر ڈال سکیں۔ اس اعتبار سے پیش نظر واقعات اور کرداروں کا مشاہدہ کرنے والے خود ان کی تشکیل میں شریک ہو جاتے ہیں اور وہ مجموعی طور پر ڈرامہ سے محفوظ ہونے کے بجائے اس پر غور و خوض کرنے کے اہل ہو جاتے ہیں۔ برشٹ کی سربراہی میں "برلینر آن سامبل" نے بڑی ترقی کی اور اس کی شہرت دور دور تک پھیل گئی۔ اب وہ اشتمالی معاشرہ کے ایک ممتاز فرد تھے گو یہ صورت حال ان کے لئے مستقل ہموار نہیں رہی۔ ۱۹۵۱ میں ان کے اوپیرا "دی ٹرائل اوف لوسولس" کی پیشکش اس لئے روک دی گئی کہ اشتمالی جماعت کے نزدیک اس کے کردار مجہول اور جدوجہد کے نااہل تھے۔ میں اس دوران مشرقی برلن میں تھا اور وہاں میں نے برشٹ اور اس کمپنی کی شہرت کا مشاہدہ کیا تھا۔ میری معلومات کے مطابق برشٹ نے اس موقع پر یا اس سے پہلے اشتمالی جماعت میں باقاعدہ شمولیت اختیار نہیں کی تھی۔ وہ ۱۹۵۵ میں "اسٹالن پیس پرائز" لینے ماسکو گئے اور ۱۹۵۶ میں برلن میں دل کی حرکت بند ہو جانے پر دنیا سے کوچ کر گئے۔

برشٹ مارکسی جمالیات کو ڈرامہ کی دنیا میں لائے جو امر بعض لوگوں کے لئے قابلِ تحسین اور بعض کے لئے قابلِ مذمت ہو سکتا ہے۔ البتہ ان کی اس اہلیت، فنکارانہ صلاحیت اور ہنرمندی کے منکر بہت کم ہوں گے کہ ان کے عظیم ڈراموں میں سیاسی اور مارکسی نظریاتی

نکات بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ پیش کئے گئے ہیں۔ یہ نکات جیتے جاگتے کرداروں کی بھرپور زندگی کا جزو بن کر ان کے ساتھ زندہ ہیں اور ان پر غالب نہیں آجاتے۔ برشٹ کی یہ تخلیقی اہمیت اور ہنرمندی ان کو ادنیٰ مگر جوشیلے مارکسی ادیبوں کی صف سے علیحدہ کر دیتی ہے۔ ان کی مارکسیت وہ غیر تخلیقی اور تنگ نظر مارکسیت نہیں ہے جو بھرپور زندگی کا دائرہ محدود کر دے۔ وہ اپنی تخلیقی مارکسیت کے سہارے اس مقام پر آجاتے ہیں جہاں سے وہ بھرپور انسانی زندگی اور اس کے متنوع مسائل کا ہمدردانہ جائزہ لیتے ہیں۔ ان کا زندگی سے یہ انہماک اور جوش و خروش ان کی فنکارانہ صلاحیتوں اور ہنرمندی کے ہاتھوں بھاری بھرکم الفاظ سے اس لئے پھوٹ نکلتا ہے کہ یہ مصنوعی ادنیٰ یا جذباتی ہونے کے بجائے سچا، کھرا اور اعلیٰ ہے۔ اس کے ساتھ انہوں نے جرمن زبان کے بوجھل اور ثقیل الفاظ سے جن کے معنی میں احساس اور لطافت کے نازک پر تو شامل ہوتے ہیں اور اس کے طرزِ بیان کی ٹھوس شیرینی سے اپنا وہ مخصوص سبک اسلوب تراشا جو اُن کے لئے مخصوص ہے۔ اس طرح ان کی تخلیق عام انسانوں کے دل چھو لیتی ہے۔

Baal

Drums in the Night

In the Jungle of the Cities

Manual of Piety

A Man's a Man

The Three Penny Opera

Rise and Fall of the City of Mahogany

He Who Says Yes and He who Says No

St. Joan of the Stockyards

The Measures Taken

The Mother

The Life of Galileo

The Good Woman of Sunset Zone

Mother Courage and Her Children

Mr. Pintella and his Servant Matti

The Caucasian Chalk Circle

The Trial of Lucullus

VERLAINE, Paul

RIMBAUD, Jean A.

STRINDBERG, Johan A.

WEDEKIND, Frank

BRECHT, Eugen B. F.

MARLOWE, Christopher

REINHARDT, Max

KORSCH, Karl

BUCHNER, Georg

WEIL, Kurt

SELECTED WORKS BY THE AUTHOR

Bertolt Brecht, Collected Plays (7 Vols.)
- Ed. R. Manheim and J. Willett
London Eyre Methuen 1982

Bertolt Brecht, Plays, Poetry and Prose
- Ed. J. Willett and R. Manheim
London Eyre Methuen 1980

Seven Plays by Bertolt Brecht.
- Ed. E. Bentley New York Grove Press 1961

Selected Poems - Tr. H. R. Hays,
- New York Grove Press 1961

Poems 1913-1956
- Ed. J. Willett and R. Manheim
London Eyre Methuen 1976

Tales from the Calender
- Tr. by Y. Kapp & M. Hamburger
U.S.A. Unicorn 1961

Brecht on Theatre
- Tr. J. Willett
London Methuen 1965

Diaries 1920-22
- Tr. J. Willett
London Eyre Methuen 1979

SELECTED WORKS ON THE AUTHOR

Ewen F. - Bertolt Brecht His Life, His Art and His Times
London Calder 1970

Weideli, W. - The Art of Bertolt Brecht Tr. D. Russell
London The Merlin Press 1963

Esslin, M. - Brecht A Choice of Evils
London Eyre & Spottis Woode 1963

Volker, K. - Brecht A Biography Tr. J. Nowell
London Marion Bayers 1979

ادیب بحیثیت معاشرہ کا ضمیر

سارتر کو سمجھنے کے لئے میرے خیال میں ان کی تہذیب کا مزاج سمجھنا ضروری ہے۔ آج دو طرح کی تہذیبیں رائج ہیں۔ ایک مغربی تہذیب جس میں زندگی کی اخلاقی و اخلاقیاتی اقدار کے مروّجہ طے شدہ مسائل پر سوالیہ نشان عائد کر کے ان کی افادیت اور صحت مندی کا از سرِ نو جائزہ لیا جاتا ہے۔ یہ اس لئے کہ اس طرح انہیں ترمیم و اضافہ بلکہ اکثر یکسر رد و بدل لا کر خود اخلاق اور اخلاقیات کو تازہ دم کر کے ان کو حال کی جدید زندگی کا معاون بنایا جا سکے۔ دوسری تہذیب مشرقی ممالک کی ہے جس کا اخلاق اس کی اخلاقیات اور ان پر مبنی معاشرہ اپنی بنیاد پر جامد و ساکت کھڑا ہے اور روایات کی پابندی میں اس طرح جکڑا ہے کہ اس میں افراد کی معقول فکر اور ان کے 'اختراعی' نظریات کی گنجائش بہت محدود ہے۔ چنانچہ ان امور پر لوگوں کی دماغ سوزی بھی تقریباً مفقود ہے۔ یہ اس لئے کہ ان کا معاشرہ اسکا متحمل نہیں ہے اور نہ اس کا نظامِ تعلیم انہیں ایسا کرنے کے لئے تیار کرتا ہے۔ اس کی ایک مثال ماضی کے اخبار میں شائع ہونے والی ایک خبر سے ملتی ہے۔ الجیریا کی جنگِ آزادی کے موقع پر سارتر حکومتِ فرانس کے رویّہ کے شدید مخالف تھے۔ جب حکومت کی کابینہ میں یہ تجویز پیش ہوئی کہ اس باعث انہیں گرفتار کر لینا چاہیئے تو جنرل دیگول نے اسے مسترد کرتے ہوئے کہا (ا) (ولیئر (بمعنی مخالف دانشور) کو گرفتار نہیں کیا جاتا ہے)۔ اسطرح سارتر کو کوئی رعایت حاصل نہیں ہوئی بلکہ اپنی جدوجہد کی مشکلات ان کے سامنے برقرار رہیں لیکن حکومت کا رویّہ اس کی تہذیب کا تقاضا

۱۔ دیکھئے مضمون "اپنے عہد کے لیے لکھنا" ژان پول سارتر۔ کتاب ادب اور ادیب۔ فاخر حسین

تھا۔ اردو معاشرہ کی تہذیب میں یہ وقار پرانے زمانہ میں رئیسوں کا تھا جو آجکل نودولتیوں کو حاصل ہوگیا ہے۔

سارتر فلسفی ہیں اور انہوں نے ایک طویل مدّت تک اس مضمون کی تعلیم مختلف اسکولوں میں دی تھی (فرانس میں فلسفہ کی کچھ تعلیم ثانوی اسکول کے آخری برسوں کے نصاب میں شامل ہے) ان کے الجھے ہوئے فلسفہ کی بنیاد اس امر پر ہے کہ ہر انسان کو اپنے معاشرہ اور زندگی کے پیچیدہ اور دشوار مسائل سے گریز کرنے کی بجائے ان کا مقابلہ کرنا چاہیئے۔ ایسا کرتے وقت اس کے لئے اپنے شعور کا اس اعتبار سے جائزہ لینا لازمی ہے کہ وہ معاشرہ میں اپنی انسانی ذمّہ داری اور اسلوبِ منصبی کو جن افعال کے ذریعہ ادا کر رہا ہے وہ اخلاقی اور اخلاقیاتی اعتبار سے درست اور سیاسی طور پر کارگر ہیں یا نہیں۔ یہ مسائل فلسفۂ تصوّریت کے مسائل سے بالکل مختلف ہیں۔ لہٰذا سارتر اس فلسفہ کی علمیات کو نظر انداز کر کے فلسفہ مظہریت کی طرف رجوع ہو کر عمومی حیثیت سے اس کے منہاج کو اپناتے ہیں وہ یہ اعتراف کرتے ہیں کہ دورانِ جنگ میں ان کے تجربات اور ناکامیوں کی گرفتاری انہیں تجریدی فکر کے عالم بالا سے گھسیٹ کر عین زندگی کے دلخراش اور المیہ پہلوؤں اور ان کے معنی اور مفہوم کے سامنے لے آئی۔ مزید اس طرح انہوں نے انسان میں جذبۂ جانبازی کا مشاہدہ کر کے اس کی اہمیت محسوس کی۔ پھر وہ ان مسائل کے جوابات حاصل کرنے کے لئے ایک نئے منہاج کی رفتہ رفتہ تشکیل کرتے رہے جسے سارتر کے فلسفہ 'وجود پرستی' کا نام دیا جاتا ہے۔ فلسفۂ وجود پرستی کا آغاز ڈنمارک میں 'کرکے گارڈ' سے ہوتا ہے جو عیسائی عقیدتمند تھا۔ اس کے بعض بنیادی مسائل سارتر کے مسائل سے مشترک ہیں۔ انہوں نے اس دائرۂ فکر کو ایک ہی نہج دے کر انسانی وجود پر اپنا غیر عیسائی اور لامذہبی نظریہ قائم کیا عقلی نظریات سے ذوق و شوق فرانسوی تہذیب کا ایک جزو سہی مگر سارتر نے اس سے تجاوز کر کے بڑی مستعدی سے جرمن وجود پرست فلسفیوں 'ہائی ڈے گر' 'کارل یاسپرس'

اور مظہریت کے "فلسفی ہوسرل" کا سنجیدہ مطالعہ کیا۔ پھر جب سارتر نے اپنے فلسفہ کا بنیادی مسئلہ یہ قرار دیا کہ عین زندگی میں انسانوں کے پر پیچ، متنوع اور مختلف افعال کا جائزہ اس اعتبار سے لیا جائے کہ انسان بااختیار اور ذمہ دار ہے اور اپنے افعال کے انتخاب کے لئے آزاد ہے تاکہ اس طرح خود افراد کے ساتھ ان کے مجموعی معاشرہ کو سمجھنے میں مدد ملے تو انہیں اس تجزیہ میں جرمن فلسفہ سے بہت روشنی ملی۔ اس طرح فرانسوی اور جرمن فلسفہ کے مختلف رجحانات کو تخلیقی طور پر اپنے ذہن میں تحلیل کر لینے کے باعث سارتر کی فکر میں وہ گہرائی اور گیرائی پیدا ہو گئی جو ایک نئی طرزِ فکر بن کر جدوجہد کا فلسفہ بن گئی۔ چنانچہ آئی رس مرڈاک کہتی ہیں ((سارتر کو سمجھنا اس عہد کے مخصوص خصائل کو سمجھنا ہے)) ۔

اس طرزِ فکر کا جائزہ لینے سے قبل یہ یاددہانی ضروری ہے کہ جرمن اور فرانسوی فلسفوں کا مجموعی مزاج یعنی ان کا منہاج اور ان کی معقولی علمیات انگریزی قوم کے اور اس زبان میں مروج فلسفیانہ مسائل اور تجربی منہاج سے مختلف ہے۔ یہ فلسفہ کے دو مختلف رجحانات ہیں۔ چنانچہ سارتر کے فلسفہ کے انگریزی تراجم کو جو ایک مدت بعد انگریزی میں شائع ہوئے انگریزی فلسفہ کا جزو قرار دے کر اس کے مطابق سمجھنا غلطی ہوگی۔ یہ طرزِ فکر اس سے بہت مختلف ہے۔

سارتر کا وجود ۱۹۰۵ میں بمقام پیرس ہوا۔ اس کے دو سال بعد ان کے والد کا انتقال ہو گیا اور ان کی تربیت والدہ اور نانا کے ہاتھوں ہوئی۔ وہ اس کا بھرپور تذکرہ خود کر چکے ہیں۔ (دیکھئے اس مضمون کا دوسرا حصہ) ۔ ان کی ابتدائی تعلیم پیرس کے اسکولوں میں ہوئی جس کے بعد ۱۹۲۵ میں وہ معلّمی کی تعلیم کے اسکول میں داخل ہوئے۔ پھر ۱۹۲۹ میں یونیورسٹی میں فلسفہ کی اعلیٰ ڈگری کے امتحان میں اوّل نمبر پر کامیاب ہوئے جو بعض لوگوں کی نظر میں تعلیمی دنیا کے مشکل ترین امتحانات میں سے ہے۔ دوسرے نمبر پر سیمون دے بووار تھیں۔ سارتر اس سے پہلے سال اس امتحان میں ناکامیاب ہو چکے تھے۔ ان کو ناکامیاب

کرنے والے پروفیسر ژان دھال، سوربون میں میری طالب علمی کے زمانے تک موجود تھے۔ یہ منکسر مزاج، دھان پان انسان بڑے پائیہ کا عالم تھا جسے جرمن فلسفہ پر بھی بڑا عبور حاصل تھا۔ انہوں نے اور سوربون کے دیگر فلسفی اساتذہ نے اپنے طالب علموں کی کئی نسلوں کو فلسفہ کی تعلیم سے اس طرح آراستہ کیا کہ ان میں سے تقریباً ایک درجن لوگ اپنی باری آنے پر خود صفِ اوّل کے فلسفی بن گئے۔ سارتر ان میں سے ایک ہیں اور فرانس سے باہر سب سے زیادہ مشہور ہیں۔ وہ ۱۹۲۹ سے ۱۹۳۱ تک نوجوانوں پر عائد کردہ فوجی قومی خدمت ادا کرنے کے بعد ایک اسکول میں استاد ہو گئے۔ پھر ۳۴/۱۹۳۳ میں حکومتِ فرانس کے فرانسوی زبان و تہذیب کے اسکول اور ادارہ سے ملحق ہو کر برلن چلے گئے۔ ان کو جرمن زبان میں روانی پہلے سے تھی، برلن کی دانشور فضا میں انہوں نے جرمن دانشوروں اور فلسفیوں کا سنجیدہ مطالعہ کیا۔

فلسفہ میں سارتر کا پہلا کام ا۔ت۔ "دی سائیکالوجی اوف ایمیجینیشن" ہے۔ اس موضوع پر دوسرا کام ۱۹۳۹ میں شائع ہوا تھا۔ اس مسئلہ پر اس سے قبل فطریت نظریہ کے فلسفی عمومی حیثیت سے اور ہوسرل خاص طور پر انسانی شعور کی آگہی اس کے ادراک کے تعملات اور اس کی مجموعی ساخت کا جائزہ لے چکے تھے۔ ان کے نزدیک انسانی شعور کی بنیاد اس کے خارجی دُنیا کے حواسی احساسات اور ان کے ادراک پر قائم ہے۔ ہمارے لئے اپنے نجی اور داخلی وجود کا احساس بھی خارجی دنیا سے اسی مراسلت کا پابند ہے۔ شعور کا دوسرا جزو یہ ہے کہ فکر کے ذریعہ اشیائے آگہی میں ان پر ہمارا جذباتی ردِ عمل یعنی خوشی، غصہ یا غم کا احساس بھی شامل ہوتا ہے۔ شعور کی ساخت میں تصوّر کے تیسرے جزو کا اضافہ سارتر نے کیا ہے۔ (دیکھئے 'دی سائیکالوجی اوف ایمی جی نیشن') ان کے نزدیک ہم تصور کے عمل سے غیر موجودات کو اپنے ذہن میں لا کر اپنی خواہشات کے مطابق اپنے لئے ایک خوش خیال دُنیا تعمیر کرنے کے اہل ہو جاتے ہیں۔ تصوّر کی شکلیں عین دنیاوی

شکلوں پر مبنی ہوتی ہیں گو یہ حال کے بجائے ماضی کے تجربات کا نتیجہ ہوتی ہیں۔ ہم اس طرح تصوّر کے تعمل کے ذریعہ اپنی عین خارجی دُنیا سے فرار حاصل کرنے میں کامیاب ہوجاتے ہیں۔ اس مسئلہ کی وضاحت اسلئے اہم ہے کہ اس کے ذریعے یہ واضح ہوتا ہے کہ انسان تصوّر کا عمل کیوں اور کس طرح کرتا ہے۔

ا۔ ت "بی اینگ اینڈ نتھنگ نس" میں جس کی فرانس میں اشاعت ۱۹۴۳ میں ہوئی تھی سارتر انسانی وجود پر اپنا جامع نقطۂ نظر پیش کرتے ہیں۔ اس فکر کے بعض بنیادی مسائل ان کے ذہن میں اُس زمانہ سے تھے جب وہ بیس برس کی عمر میں فلسفہ کے طالب علم تھے۔ وہ اس وقت سے اپنے نظریہ کی تشکیل میں وقتاً فوقتاً ایک طویل مدّت تک دماغ سوزی کرتے رہے۔ اس کتاب کا کوئی ایک موضوع نہیں ہے بلکہ اس میں انسانی وجود سے متعلق بہت سے متنوّع مسائل کا تجزیہ ملتا ہے۔ راقم حروف اس کا خلاصہ پیش کرنے کا اہل نہیں۔ اگر کوئی ایسا کر بھی سکے تو یہ اس کی غلطی ہوگی۔ یہ اس لیے کہ فلسفہ کے دائرہ میں مختلف مسائل دلائل اور ان کے استخراج کی اہمیت اور وسعت ایک مخصوص اعتبار سے ظاہر ہوتی ہے۔ آسان الفاظ میں ان کا خلاصہ پیش کر دینا فلسفہ کی دماغ سوزی کو سوقیانہ بنا دینا ہے۔ اس طرح فلسفیانہ نتائج کو ان کی طرز فکر اور اس کی جامعیت سے علیحدہ کر کے پیش کرنا ان کو مہمل اور گمراہ شکلوں میں پیش کر دینے کے برابر ہوتا ہے۔ اس موقع پر اس فلسفہ میں پیش کردہ نظریات کے بعض بنیادی نکات اور مسائل کی طرف اشارہ کیا جائے گا۔ سارتر 'کرکے گارڈ' کی طرح انسان کے اسلوب منصبی کا جائزہ جیتی جاگتی دُنیا میں اس کی عین زندگی کے مطابق لیتے ہیں جبکہ دیگر فلسفی یہ تجزیہ صرف تجریدی طور پر یا ایک مفروضہ اور خیالی دُنیا میں کرتے ہیں۔ سارتر اور کرکگارڈ میں یہ قدر مشترک ہونے کے باعث یہ دونوں وجودی طرز فکر سے متعلق ہوجاتے ہیں گو ان کے اپنے جوابات مختلف ہیں۔ یہ کرکے گارڈ کے لئے عیسائی عقیدہ میں اور سارتر کے لئے دھریت میں ملتے

ہیں اور اس طرح وجودی فکری کے دو نظریات موجود ہیں۔ یہ جوابات انسان کے لئے اس کی زندگی کو سہل اور آسان بنانے کے بجائے اسے مشکل اور دشوار اس لیے بنا دیتے ہیں۔

اگر انسان مذہبی ہو تو اسے مذہب کے زبانی اقرار اور اس کی رسومات میں فرار حاصل کرنے کے بجائے اس کی ہدایات پہ تخلیقی طور پہ رجوع ہونا ہوتا ہے۔ اگر وہ مذہبی اقدار سے منحرف ہو تو اس کے لئے یہ لازمی ہو جاتا ہے کہ وہ بھرپور زندگی بسر کرنے کی خاطر اپنی ذات کے جوہر کا حصول خود اپنے وجود کے افعال کے ذریعہ حاصل کرے۔ انسان دنیا کے تمام دیگر جانداروں سے اس اعتبار سے مختلف ہے کہ وہ اپنے افعال کے انتخابات کے لیے آزاد ہے۔ یہ اس کے انسان ہونے کی شرط ہے۔ اس آزادی کو انفرادی یا جماعتی طور پہ غلط استعمال کرنے میں افراد اور جمعیت دونوں کے لیے سنگین خطرات موجود ہیں۔ انسانوں کو اسے صحیح طور پہ استعمال کرنے کی خاطر اپنی زندگی کے حالات کے مطابق خود اپنے لیے اپنی اخلاقی اور اخلاقیاتی اقدار تخلیق کرنے کی ضرورت درپیش ہوتی ہے۔ دینی تعلیمات کے ابدی اصول اور ان پہ مبنی اخلاقیات اسقدر عمومی ہوتے ہیں کہ یہ زندگی کی مخصوص صورتِ حال پہ ہو بہو عائد نہیں کئے جا سکتے ہیں۔ اس باعث سارتر کے لئے معاشرہ کا سیاسی تجزیہ اور اس پہ مارکس کے نظریات کو بہت اہمیت حاصل ہو جاتی ہے۔ یہ انسانی وجود کا تقاضا ہے کہ انسان زندگی کی مختلف صورتِ حال میں خود کو موجود پاتا رہے۔ اس کی پیدائش وہ پہلی صورتِ حال ہے جس میں وہ خود کو اپنی مرضی کے بغیر موجود پاتا ہے۔ لہٰذا انسان زندگی کے مختلف اور متنوع صورت حالات میں زندہ رہنے کی خاطر اپنے لیے بعض افعال کا انتخاب کرتا ہے۔ اس انتخاب میں فہم کو صحیح طور پہ استعمال کرنا تاکہ اس کا فعل صحیح اور صادق ہو اور اس کے بعد اس کے نتائج کو ذہنی اور جسمانی طور پہ قبول کرنے کیلئے بڑی دیانت اور ہمت کی ضرورت ہوتی ہے۔ اس طرح انتخاب کرنے کا عمل ذہنی طور پہ بڑے کرب کا عمل بن جاتا ہے۔ یہ سوزِ زندگی، زندگی کی شرط ہے جو اس کے ساتھ

برقرار رہتی ہے۔ انسان اپنی داخلیّت کا جائزہ لینے کے کرب میں تنہا ہے۔ انسانی زندگی ان مجموعی صورتِ حالات کا مجموعہ ہے جن میں مختلف انسانوں کو اپنے اپنے سوزِ زندگی کے ذریعہ اپنے لئے اپنے افعال کا انتخاب کرنا پڑتا ہے۔ تیسرا نکتہ یہ ہے کہ دنیا میں انسان کے وجود کی کوئی وجہ نہیں ہے۔ عالمِ فطرت کے لئے انسانی وجود نہ ضروری ہے اور نہ وہ اس میں کسی مقصد کے مطابق موجود ہے جسے پورا کرنا اس پر لازم ہے۔ بہت سے لوگ یہ سمجھ لینے کے بعد مجہول اور بے معنی زندگی گذارنے پر رجوع ہو سکتے ہیں۔ ان کے معاشرہ کے چند اور لوگ اس صورتِ حال سے فائدہ اٹھا کر معاشرہ پر اپنے مفاد کے لئے اس کے مطابق ایک نظام قائم کر دیتے ہیں۔ چنانچہ سارتر کے نزدیک یہ امارت دار طبقہ جو ایسا کرتا ہے قابل مذمّت ہے۔ انسان کے لئے نسبتاً درست، صحیح اور صادق زندگی گذارنے کی ذمّہ داری اس کی اپنی ہے۔ عین زندگی میں سچ اور بد کو کھلونوں میں حاصل کر لینے کے بجائے اسے ان کے ان مختلف ریزوں کی تلاش کرنا پڑتی ہے جو مختلف صورتِ حالات میں انسان کو اس کی ذمّہ داری کا احساس دلاتے ہیں۔ یہ فکر ایک طرف مذہب کے اس عقیدہ کے برخلاف ہے کہ مذہبی عقیدتمندی اور اس کے بتائے ہوئے عمومی اخلاقیات میں ہر سوال اور ہر مسئلہ کا جواب موجود ہے۔ دوسری طرف یہ مارکس کے اس نظریہ سے متفق نہیں کہ انسان کے لئے ارتقائی مراحل کے طے کرنے میں تاریخی جبریت کے وہ تعملات شامل ہیں جن کے ذریعے اس کا ترقی کی منزلیں طے کرتے رہنا لازمی امر ہے۔ چنانچہ ایسے دونوں عقیدتمند، فلسفہ وجود پرستی کو قنوطی اور سنکی قرار دیتے ہیں۔ سارتر نے اس فلسفہ کو طلباء کو سمجھانے کے لئے اس کا ایک سرسری مگر کافی حد تک مکمل خاکہ سوربون میں اپنے ایک خطاب میں پیش کیا تھا جسکی اشاعت بہت مقبول ہوئی تھی۔ بعنوان "اگزسٹینشیل ازم اینڈ ھیومن ازم"۔

نو عمر سارتر کو بچپن میں کہانیاں پڑھنے کے ساتھ اپنی کہانیاں لکھنے کا بھی

شوق تھا۔ پختہ عمر کے سارتر نے جب کہانیاں، ناول اور ڈرامے لکھنا شروع کئے تو انکے ذہن میں اپنے فلسفہ کے وہ نکات واضح تھے جن میں سے چند کی طرف سرسری اشارہ کیا جا چکا ہے۔ انہوں نے اپنی ادبی تخلیقات میں حالاتِ زندگی کی وہ صورتیں اور ایسے کردار تخلیق کئے جن کے ذریعے ان کے نظریات کے بعض نکات کی وضاحت ہوتی ہے۔ اس طرح رفتہ رفتہ سارتر نے ادب کا یہ نظریہ تشکیل کیا کہ ادبی موضوعات عین زندگی اور اس کے مسائل ہونا چاہئیں اور ادیب کو اپنی تخلیقات میں اپنے معاشرہ کے مسائل اور اس کی بے انصافیوں اور بے رحمیوں پر قلم اٹھانا چاہیئے۔ وہ اس بات سے آگاہ ہیں کہ تہذیب، دانشوری اور ادب ایک انسان کے درد اور رنج و غم کو دور نہیں کر سکتا ہے اور کتابیں لوگوں کو ظلم کرنے سے باز نہیں رکھ سکتی ہیں۔ پھر بھی چونکہ کتابیں لکھنا اور پڑھنا ادیب کا پیشہ ہے۔ لہٰذا اس پیشہ کے حدود میں اسے معاشرہ کو بہتر بنانے کی سعی کرنا چاہیئے۔ چنانچہ ان کی ادبی تخلیقات میں یورپ کے عین واقعات اور یورپی کرداروں پر پردہ اتنا ہلکا ہے کہ ان کی پشت سے وہ صاف نظر آجاتے ہیں۔

۱۹۳۹ تا ۱۹۴۹ سارتر ناولیں اور کہانیاں تخلیق کرتے ہیں۔ ۱۹۳۹ میں ان کا ناول ا۔ت۔ "نوسیا" شائع ہوا۔ یہ ایک فرد کے اپنے معاشرہ سے خارج ہو جانے کی کہانی ہے۔ اس کا جانباز اپنے ماحول کی ایک ایسی عداوت کے ذریعہ جسکی تشریح موجود نہیں رفتہ رفتہ خبطِ انتشار کا شکار ہو کر تقریباً پاگل ہو جاتا ہے۔ اس کے خبطِ انتشار کے باعث زندگی کی عام اشیاء مثلاً کاغذ اس کے لئے ایک زندہ حیثیت اختیار کر لیتا ہے اور وہ اس سے اس طرح مدافعت کرتا ہے کہ اسے اٹھا لینے سے قاصر رہتا ہے۔ اس طرح اس کی حالت خراب ہوتی جاتی ہے۔ یہ یونیورسٹی کا تعلیم یافتہ ذہین اور خوش بیان جانباز اپنے گرد و پیش کی دنیا سے اپنے تعلقات کا جائزہ لیتا ہے جو بامعنی ہیں اور بے معنی بھی۔ رفتہ رفتہ اس پر یہ حقیقت

واضح ہوتی ہے کہ خود دُنیا کے اپنے طور پر کوئی معنی و مطلب نہیں ہیں۔ دنیا اور انسان کا وجود صرف ان کے زندہ رہنے تک محدود ہے۔ اس میں 'بی اینگ ....' کا یہ مسئلہ آتا ہے کہ انسان اپنے افعال کے انتخاب کے لئے آزاد ہے اور یہ اسکے اختیار میں ہے۔ مزید یہ کہ انسانی شعور ایک مخصوص زمانی و مکانی جسم کے ساتھ اس طرح ملحق ہے کہ اس سے جُدا ہوکر خود اس کی اپنی کوئی جداگانہ حیثیت نہیں ہے۔ ا۔ ت 'دی وال .....' کہانیوں کا مجموعہ ہے۔ اس میں مختلف کردار زندگی کے مختلف صورتِ حالات کا مقابلہ اپنی اپنی فہم اور سمجھ کے مطابق اپنے طور پر کرتے ہیں جن کے بعض دلچسپ اور غیر دلچسپ انجام نکلتے ہیں۔

سنہ تیس کی دھائی میں فرانس میں سیاست اور دانشوری کے مسائل پر سارتر نے تین ناولیں شائع کیں اور چوتھی جلد غیر مکمل رہی۔ اس لئے کہ وہ ڈرامہ لکھنے پر رجوع ہوگئے۔ اس سلسلہ کا پہلا ناول لڑائی کے بعد شائع ہوئی تھا۔ ا۔ ت "دی ایج اوف ریزن" کا جانباز اپنے افعال کے انتخاب کے لئے اپنی آزادی سے اسقدر مسحور اور انتخاب کے ذریعہ اس کے سلب ہوجانے پر اتنا محتاط ہے کہ وہ مختلف افعال سرزد کرنے کے امکانات برقرار رکھتا ہے اور کسی مخصوص فعل کے مرتکب ہوجانے سے انکار کر دیتا ہے۔ وہ اپنی محبوبہ سے شادی کرنے پر رجوع نہیں ہوتا ہے جو اس کے یہ معنی نکالتی ہے کہ وہ شادی نہیں کرنا چاہتا ہے اور اس اعتبار سے اپنا رویّہ اختیار کرتی ہے۔ یہ جانباز دانشوری کے مختلف موضوعات پر بحث و مباحثہ میں اسقدر کھو جاتا ہے کہ وہ ان پر کوئی رائے قائم کرنے سے قاصر رہتا ہے۔ اس سلسلہ کی دو مزید ناولوں یعنی ا۔ ت "دی ریپریو" اور ا۔ ت "آئرن ان دی سول" میں روزمرّہ زندگی کے پس منظر میں عین زندگی کے بعض عملی اور اخلاقیاتی مسائل پر مختلف کرداروں کے لئے اپنے انتخابات کرنے کے مراحل، ان کا کرب، خود انتخابات کی شکل اور پھر ان کے خوش کن

یا غیر خوش کن اور اکثر غمگین نتائج کے ساتھ ان کا اپنی زندگی بسر کرنے کا حال ملتا ہے۔ یہ امور ان کرداروں کی ساخت کی نشاندہی کرنے کے ساتھ یہ بھی واضح کرتے ہیں کہ ان لوگوں نے اپنے لئے وہ مخصوص طرزِ زندگی کیوں اور کس طرح اختیار کیا جو ان کی ذات کے لئے مخصوص ہے۔

ا۔ت " ان کیمرا" ڈرامہ میں انسانوں کے باہمی تعلقات کا جائزہ لیا گیا ہے۔ اس کے تین کرداروں کو جہنم کے منتظمین جہنم میں جو پردۂ سیمیں پر روزمرّہ زندگی کا ایک کمرہ ہے اس لئے بھیج دیتے ہیں کہ وہ آپس میں ایک دوسرے کو اس کی بددیانتی یاد دلا کر ہر شخص ایک دوسرے کو مستقل اذیّت پہنچاتا رہے۔ عین زندگی میں بھی انسانی تعلقات اس لئے اذیّت رسال ہوتے ہیں کہ ان کے باعث انسانوں کو اپنی کوتاہیاں اس لئے نظر آنے لگتی ہیں کہ دوسرے لوگ ان کو یہ دکھاتے رہے ہیں۔ چنانچہ گارسین کہتا ہے ((جہنم دوسرے لوگ ہیں)) اس میں معاشرہ سے کھوٹ کرنے اور اس کے ساتھ بددیانتی برتنے کے اسباب اور افراد کی اپنی نجی ذمّہ داری کے مسائل کی پیشکش ہے۔ اگر کوئی انسان اپنے لئے " بدعملی " کا انتخاب کرے اور اس طرح اپنی ذات اور دوسرے کے لئے بدی اور برائی کا اضافہ کرے تو اس کا اپنی نیک نیتی میں پناہ ڈھونڈنا مہمل بات ہے۔ معاشرہ میں اس کے نتائج برے نکلتے ہیں اور اس کی خلش خود اس کے شعور میں بھی برقرار رہتی ہے یعنی یہ کہ عین زندگی میں مخصوص، نیک، صحیح اور راست اعمال انسان کے خارجی معاشرہ اور اس کے ذاتی شعور دونوں کے ساتھ وابستہ ہیں۔ اینیز گارسین سے کہتی ہے ((تم اپنی زندگی کے علاوہ کچھ اور نہیں ہو)) یعنی ایک انسان کی انسانیت صرف اس میں ہے کہ وہ اپنی زندگی میں اپنے اعمال افعال کے ذریعہ واقعی کیا سرزد کرتا ہے۔

ڈراما۔ت " ڈرٹی ہینڈز " میں انسانی وجود کے کئی نجی اور معاشرہ کے متعدد

مسائل کا جائزہ ڈرامائی اعتبار سے بڑی خوبی کے ساتھ لیا گیا ہے، جن کا کوئی سہل اور آسان حل نہیں پیش کیا گیا ہے۔ 'ایوگو' اعلیٰ طبقہ کا وہ تعلیم یافتہ حساس اور ہونہار فرد ہے جو اپنے طبقہ کی لوچ کھسوٹ سے بیزار ہو کر ایک مزدور (بمعنی اشتمالی) جماعت کا ایک کارکن بن جاتا ہے۔ جماعت اسے یہ حکم دیتی ہے کہ وہ اس جماعت کے قائد (بمعنی ٹراٹسکی) کو اس لئے قتل کر دے کہ اس کا نظریہ اور رجحان غلط اور جماعت کے لئے مضرت رساں ہے۔ قتل کے وقت ایوگو کی بیوی اس قائد کی بانہوں میں ہوتی ہے۔ ایوگو کی پہلی گولی چلانے کے بعد یہ قائد اپنے نگہبان سپاہیوں کو ایوگو پر حملہ کرنے سے روک دیتا ہے۔ قتل کے بعد گرفتاری اور پھر رہائی کے بعد یہ بتایا جاتا ہے کہ اب جماعت نے اپنی رائے بدل دی ہے اور آج وہ قائد ہے اور اس کے نظریات صحیح قرار دیئے جاتے ہیں۔ چنانچہ اس وقت ایوگو جماعت میں اس شرط پر دوبارہ داخل ہو سکتا ہے کہ وہ اس قتل کا محرک اپنا رقیبانہ جذبہ قرار دے۔ واقعہ کے اتنی مدت گذر جانے کے بعد خود ایوگو کی داخلیت میں اس کے سیاسی اور رقیبانہ جذبات خلط ملط ہو چکے ہیں اور وہ یہ طے کرنے سے قاصر ہے کہ عین قتل کے وقت اس کا محرک جذبہ کیا تھا۔ بہرحال جو اس وقت تھا وہ اب نہیں ہے۔ آج اس کے حال کا شعور وہ نہیں رہا جو کل ماضی میں قتل کے وقت تھا۔ شعور کی اہمیت اس وقت کے حال میں ہوتی ہے جب اس کے ذریعہ کوئی فعل سرزد ہو۔ کل ایوگو کو قائد کو قتل کرنا تھا، آج اس کا فریضہ یہ ہے کہ اسے جماعت کے الزام سے مبرا کر دے۔ خود اس قائد نے بھی گھائل ہونے کے بعد اپنے سپاہیوں کو ایوگو پر حملہ سے روک کر اس کی جان بچائی تھی۔ یہ امر ہر انسان پر صادق آتا ہے اور ہر انسان کے شعور میں اسکے ماضی و حال کی حیثیت جداگانہ ہوتی ہے۔ اس پیچیدہ تخلیق کی کئی سطحیں ہیں۔ اس میں جماعت سے ملحق کئی مختلف طبع اور مختلف سیرت دانشوروں اور ان کے عملی

محرکات کا جائزہ ملتا ہے، جن کے باعث وہ اس جماعت میں شامل ہوئے تھے۔ وہ ان کے مطابق اپنے مختلف رجحانات پر قائم رہے اور باہمی طور پر ان کے درمیان مختلف طرز کے شخصی تعلقات قائم ہوئے۔ اس کے ساتھ یہ امر بھی واضح ہوتا ہے کہ ہر شخص کے لئے اس کے فعال کی مکمل ذمہ داری خود اس کی ذات پر ہے۔

ا۔ ت " لوزرونس " ۱۹۶۰ سارتر کا آخری ڈرامہ ہے۔ ایک سابق جرمن سپاہی جس نے دوسری جنگ میں بحیثیت سپاہی مظالم کئے تھے، لڑائی کے بعد خود کو اپنے گھر کے اوپری کمرہ میں نظر بند کر لیتا ہے اور تیرہ سال اس کے باہر قدم نہیں نکالتا ہے۔ ڈرامہ میں اس امر کی وضاحت کی گئی ہے کہ محبوسی کے دوران اور اس کے بعد اس کا خارجی دُنیا سے تعلق کیا ہے؟ اس کا حال اس کے لئے کیا معنی رکھتا ہے اور خاندان کے دیگر افراد یعنی اس کی بھاوج اور والد سے اس کے رابطے کی نوعیت کیا ہے اور خود ان کے خارجی دُنیا سے تعلقات کن اُمور پر قائم ہیں؟ - ڈرامہ میں ان کی کوئی آسان تشریح نہیں ملتی ہے۔ البتہ کرداروں کے افعال سے ایک یہ نمایاں نکتہ ظاہر ہوتا ہے کہ بدی اور نیکی کی جنگ میں ہر انسان کے لئے اپنی طرفداری کا اعلان کر دینا خود اپنے لئے لازم ہے۔

ا۔ ت " سینٹ ژینے " میں مصنف ژان ژینے کی سوانح عمری اور اس کے واقعات زندگی کی روشنی میں یہ تلاش کرتا ہے کہ اس نے مختلف صورتِ حالات میں اپنے لئے کس زندگی کا انتخاب خود اپنے طور پر کس طرح کیا۔ اس کی زندگی کے حالات نے اسے اوائل عمری سے چوری، بدمعاشی، اور جرائم کی دُنیا میں دھکیل دیا تھا۔ اس کا جرائم پیشہ بن جانا اس کے حالات کا تقاضا تھا۔ اس کے بعد ژینے نے ان حالات کے خلاف بغاوت کر کے خود کو ایک ادیب و شاعر بنایا۔ سارتر ژینے کے شعور میں کارفرما ان تعملات کا جائزہ لیتے ہیں جن کے ذریعے ژینے اپنے افعال

کو آزادانہ طور پر اپنے لئے منتخب کر کے خود کو ایسا بنا سکے جیسا کہ وہ بعد میں تھے۔ یہ آزادی ہر انسان کو میسّر ہے۔

ا۔ ت۔ "فیملی ایڈیٹ"۔ فرانس میں فلوبیغ پر سارتر کی پہلی جلد ۱۹۷۱ میں اور باقی دو جلدیں ۱۹۷۳ میں شائع ہوئی تھیں۔ ان کتابوں پر وہ اپنی مختلف مصروفیتوں کے ساتھ گذشتہ پندرہ برس سے کام کر رہے تھے۔ ان تخلیقات نے لوگوں کو یہ یقین دلایا کہ سیاسی سرگرمیوں کے ساتھ سارتر کا رشتہ مخصوص ادب اور فلسفہ سے برقرار رہے۔ یہ تخلیق مصنف کی ہمہ گیر فکر کو تخلیقی ادب کے اسلوب میں پیش کرتی ہے۔ اس کے اختراعی منہاج میں تحلیل نفسی، عمرانیاتی اور تاریخی مواد کے اپنے اپنے منہاج کا ایک دوسرے کے ساتھ بامعنی ارتباط قائم کر کے انہیں آپس میں ضم کر دیا گیا ہے۔ اسطرح فلوبیغ کی داخلیت کے عناصر اور اس کے خارجی معاشرہ کے خصائل کے ذریعہ ان دونوں کے درمیان اختلاط کی نوعیت واضح ہو جاتی ہے اور اس طرح اس کردار کی شکل پذیری کو سمجھنا آسان ہو جاتا ہے۔ یہ اختراعی اور باوسعت منہاج ماضی اور حال کے انسانوں کے بھرپور کردار کے احاطہ کے لئے بہت مفید بلکہ ضروری معلوم ہوتا ہے۔ البتہ اتنا ٹھوس اور متنوع علم ہر شخص کے بس کی بات نہیں ہے۔

ا۔ ت "کریٹیک اوف ڈائی لیکٹیکل ریزان" یا اور "دی پروبلم اوف میتھڈ" "بی اینگ" کے مانند ایک خالص فلسفیانہ تخلیق ہے جس میں بنیادی طور پر علمیات کے منہاج کا جائزہ لیا گیا ہے۔ انگریزی زبان کے دانشور اسے مارکسیت قرار دیتے ہیں حالانکہ فرانس کے مارکسی اسے ایسا تصوّر کرنے سے انکار کرتے ہیں۔ دراصل کلاسیکی مارکسیت سے اس کا رشتہ کافی پیچیدہ ہے۔ اس کا نظریاتی تعلق مارکس کے بنیادی اِدّعات منہاج اور اس کی علمیات سے ہے۔ اس کے ساتھ اس میں خود مارکس کے بعض نکات کی اور اس کے علاوہ اس سے کہیں زیادہ جدید مارکسی فلسفیوں کی یہ تنقید موجود ہے کہ

وہ مارکس کے بنیادی نظریہ میں بہت ردّ و بدل لے آئے ہیں۔ بہت مختصر طور پر یہ کہ سارتر کے نزدیک مارکسیت کا بنیادی اور اختراعی نکتہ تاریخ کو جدلیاتی منہاج کے مطابق پیش کرنے میں ہے تاکہ اس طرح انسان کے لئے اس کی تاریخ کے کچھ کارآمد نتائج نکل سکیں۔ آج یہ نظریہ انسان کی تاریخ کا ایک اہم نکتہ بن کر خود انسانی تاریخ کا ایک قابل قدر جزو بن چکا ہے۔ لیکن بیسویں صدی کے مارکسی فلسفیوں نے اپنے عہد کے تاریخی واقعات کا تخلیقی جدلیاتی منہاج کے مطابق جائزہ لینے کے بجائے اپنے عہد کے عین واقعات و سانحات کو توڑ موڑ کر مسخ کر کے اسلئے پیش کیا ہے تاکہ قدیمی جدلیات کے مطابق ان کی تشریح ہو سکے۔ اس طرح گویہ خود مارکسیت کا بنیادی نکتہ یہ تھا کہ اس منہاج کے ذریعہ تاریخ سے سبق لیکر جدید انسان کو اپنے معاشرہ اور تہذیب سے خارج ہو جانے سے بچا لیا جائے لیکن جدید مارکسی مفکّروں کے باعث جدلیاتی منہاج وہ منہاج بن گیا جس میں خود انسان کا کوئی گذر باقی نہیں رہا۔ وجودپرستی کے فلسفہ کا مقصد یہ ہے کہ زندہ مرد، عورت اور بچّوں کی زندگی پر رجوع ہو کر زندگی کے عین مسائل کو مارکسیت کی جدلیاتی دنیا میں لے آیا جائے۔ یعنی یہ کہ انسان کی تاریخ کے مراحل کو جدلیاتی منہاج سے سمجھنے کے لئے آج اس میں انسانی نفسیات اور عمرانیات کے مسائل کے لئے جگہ پیدا کی جائے (دیکھئے "دی پرابلم اوف میتھڈ") اسطرح جب مارکسیت کا انسان سے دوبارہ سروکار پھر سے قائم ہو جائے تو اس وقت فلسفہ وجودپرستی کی کوئی ضرورت باقی نہیں رہ جائے گی۔ سارتر کا یہ نظریہ فلسفہ فطرتیت کے نظریہ ارادیت اور وجودپرستی کے نظریہ آزادی اور اختیار کو مارکسیت میں ضم کر دینے کی کوشش کا نتیجہ ہے۔ ان کا مارکسیت سے اختلاف اس بارے میں ظاہر ہوتا ہے کہ وہ انسانی فطرت کے اس نظریہ کے قائل نہیں کہ جدلیاتی تعملات کے ذریعے انسان کا اپنے لئے ایک درخشاں مستقبل تیار کر لینا ایک لازمی امر ہے اور وہ اس کی طرف گامزن ہے۔ (دیکھئے "ٹوین اگزسٹن شیلزازم

اینڈ مارکسزم")

سارتر ادب سیاست اور فنون لطیفہ کے بعض نکات پر اپنے بھرپور نظریہ کی مستقل ترجمانی مختلف مواقع اپنی تحریروں اور سوالات کے جوابات میں کرتے رہے ہیں۔ یہ مواد فرانسوی زبان میں ایک عنوان ا۔ ت "سیچوائے شن" کے ذیل میں ایک عرصہ دراز تک شائع ہوتا رہا ہے جس کی بیس سے زیادہ جلدیں ملتی ہیں۔ ان میں سے چند جلدوں کے بعض مضامین یا سوال وجواب کے انگریزی تراجم موجود ہیں جنہیں مترجمین اور ناشرین نے مختلف عنوانات دیئے ہیں۔ سارتر کی ان تحریروں میں ایک زندہ انسان اپنے نجی شخصی تعلقات اور ان کے رابطوں کے ساتھ خارجی دنیا کے سیاسی واقعات میں مختلف فنونِ لطیفہ کے مخصوص مسائل کے ساتھ بھرپور زندگی بسر کرتا ہے۔ یہ زندگی پر ان کی مجموعی بصارت کا بیان ہے۔

سارتر کی تمام تخلیقات میں ۱۹۴۷ سے ۱۹۷۲ کے دور میں انسانی وجود کے نجی و خارجی اور نظریاتی امور کا جائزہ اس کی عین زندگی کے مطابق لیا گیا ہے۔ اس طرح سارتر کی تخلیقات ان کے عہد کے انسان اور اس کے معاشرہ اور انسانوں کے درمیان انسانی رشتوں کی داستانیں ہیں اور ان پر بصارت کی نظریں۔ سارتر نے قلم اس لئے اٹھایا کہ وہ پڑھنے والے کو اس کی ذات کے اس پہلو سے آگاہ کر سکیں کہ وہ کیا ہے؟۔ یعنی انسان کی بامعنی زندگی کا انحصار اس کے ان شعوری تعملات پر ہے جو اس کی ذات میں موجود ہیں۔ البتہ ان کو اپنے اخلاقیات کی گرفت میں لے آنا ایک دشوار جدوجہد ہے۔ مزید اس میں کامیابی حاصل کر لینا کوئی لازمی امر نہیں ہے۔ یعنی یہ کہ انسان کا اپنی زندگی میں بااختیار اور آزاد ہونا اور اس کے ساتھ ذمہ دار ہونا اس کی زندگی کے بہت اہم جزو ہیں۔ وہ ان کے درست اور معقول استعمال کے ذریعہ بھرپور بامعنی اور اخلاقی اعتبار سے اعلیٰ زندگی بسر کر سکتا ہے۔ جو انسان اپنے لئے ایسا کرنے کا انتخاب نہ کرے

وہ اپنے ساتھ بدعملی کرتا ہے اور اس طرح خود کو گمراہ کر دیتا ہے۔ یہ درمیانی طبقہ کے افراد کی مخصوص صفت ہے کہ وہ روایاتی اور قبولِ عام اخلاقیات کو اپنی گمراہی کے لئے بطور ڈھال استعمال کرتے ہیں۔ لہٰذا سارتر کے ناول یا ڈراموں میں اس طبقہ کے افراد پر کوئی اچھی روشنی بڑی مشکل سے پڑتی ہے۔ سرمایہ دار طبقہ کے لوگ اس لئے قابل مذمت ہیں کہ یہ طبقہ سیاسی آزادی اور اخلاقیاتی دیانتداری پر ہمیشہ اپنے مالی مفاد کو ترجیح دیتا ہے۔

سارتر نے ادب پر اپنے نظریات کو تشکیل کرنے اور انہیں تخلیقات میں پیش کرنے کے ساتھ ان کو باضابطہ نظریاتی اعتبار سے بھی پیش کر کے اسے مقصدی ادب کا نام دیا ہے۔ یعنی وہ ادب جو عین زندگی کے مسائل پر رجوع ہو۔ اس اصل لفظ کے انگریزی ترجمہ میں زندگی سے الحاق اور وابستگی کے معنی بھی شامل ہیں اور اس موضوع پر سارتر اپنے خیالات ایک طویل مدت تک مختلف مضامین، اخباری مذاکرات اور خطابات میں ظاہر کرتے رہے۔ ۱۹۴۵ میں جب انہوں نے رسالہ "لے تان مادرن" اپنی ادارت میں قائم کیا جس سے تقریباً آخری وقت تک ان کا تعلق برقرار رہا۔ یہ رسالہ سارتر اور دیگر بائیں دانشوروں کے خیالات کے اظہار کا ذریعہ بن گیا۔ ان میں سے اکثر لوگ آپس میں نظریاتی اختلاف کے باعث وقتاً فوقتاً اس رسالہ سے علیحدہ ہوتے گئے۔ یہاں تک کہ آخر میں اس سے ملحق اعلیٰ دانشوروں میں سارتر تنہا رہ گئے۔

۱۹۵۰ میں سارتر کی سیاسی ہمدردیاں واضح طور پر نظر آتی ہیں اور وہ اشتمالی جماعت سے تعاون کر کے اس کے قریب آ گئے۔ میری معلومات یہ ہیں کہ وہ اس جماعت میں کبھی باقاعدہ طور پر شامل نہیں ہوئے گو اس کی اکثر کارروائیوں میں وہ عملی طور پر حصہ لیتے رہے۔ انہوں نے ۱۹۵۲ میں فرانس کی اشتمالی جماعت میں کشادہ نظری پیدا کرنے کی بہت کوشش کی تاکہ اس میں بائیں نظریات کا ایک وسیع طبقہ شامل ہو سکے۔ اسکے باوجود اور پھر ۱۹۶۸ میں چیکوسلوواکیہ میں روسی فوج

کی مداخلت کی مذمت کی جس میں ان کے ساتھ بعض اشتراکی بھی شامل تھے۔ ان کو ۱۹۵۴ء سے ۱۹۶۲ء تک الجیریا میں جنگِ آزادی کی حمایت اور وہاں کے عوام پر فرانسوی فوج کے مظالم پر فرانس میں احتجاج کرنے والوں کے سربراہ کی حیثیت حاصل ہوگئی۔ فرانس میں یہ زمانہ تقریباً خانہ جنگی کا زمانہ تھا۔ انہوں نے بائیں لوگوں کے ساتھ مل کر فرانسوی حکومت پر کھلے الفاظ میں سخت حملے کئے اور بہت سے مواقع پر جسمانی خطرات مول لیکر الجیریا کی آزادی کے حمایتی جلسوں میں شرکت کی۔ دائیں لوگ جو الجیریا کی آزادی کے مخالف تھے ان کے لئے سارتر کی حیثیت ایک دشمن کی تھی جو انہیں جسمانی طور پر ختم کر دینا چاہتے تھے۔ مجھے ایسے مواقع یاد ہیں جب ان لوگوں کے حملوں سے سارتر چند منٹ کے وقفہ یا میٹر کے فاصلہ کی بنا پر موت کی زد سے بچ گئے تھے۔ انہوں نے ۱۹۶۰ کی دہائی میں امریکہ کے ویت نام میں مظالم پر احتجاج کیا اور اس باعث کورنل یونیورسٹی میں خطاب کرنے کی دعوت کو قبول نہیں کیا۔ جب ان سے یہ سوال کیا گیا کہ یہ احتجاج وہ امریکہ جاکر وہاں لوگوں کے سامنے کیوں نہیں کرتے تو اس کا انہوں نے یہ جواب دیا «امریکہ کے رویّہ کا تعلق چند افراد کے صحیح یا غلط ہونے پر نہیں ہے بلکہ اس کی بنیاد سرمایہ دار نظام پر قائم ہے۔ جب تک وہاں کے لوگ اس نظام کو بدلنے پر آمادہ نہ ہوں۔ ان سے مکالمہ بیکار ہے۔» ۱۹۶۸ میں فرانس میں طلباء کی بغاوت کے مواقع پر انہوں نے ذاتی خطرات کے باوجود طلباء کی حمایت کی البتہ اس سے کوئی گہرا رابطہ نہیں پیدا ہوسکا۔ اس کی ایک وجہ یہ تھی کہ طلباء نے انہیں ضعیف قرار دے کر ان کو اپنی صف میں شامل کرنے سے انکار کر دیا تھا۔ اس کے کافی عرصہ بعد جب طلباء کی ایک مختصر جمعیت 'ماؤ زے تنگ' کے نظریات سے متاثر ہوئی اور اس نے اپنا ایک رسالہ نکالنا شروع کیا تو اہلِ پولیس ان سے رسالہ چھین کر پھاڑنے کے بعد بیچنے والوں کو گرفتار کر لیتے تھے۔ سارتر کو جب یہ علم ہوا

تو وہ ان افراد کے ساتھ یہ رسالہ بیچنے کے لئے آجاتے تھے۔ اس صورت میں اہلِ پولیس سارتر سے مداخلت کئے بغیر ان کو اپنی جگہ چھوڑ کر باقی تمام لوگوں کو حسبِ دستور گرفتار کر کے لے جاتے تھے۔ ان لوگوں کے ساتھ سارتر کا یہ سلوک ان کی انسان دوستی کا اظہار تھا وہ خود اس جماعت سے ملحق یا ماؤ کے خیالات کے ماننے والے نہیں تھے۔ سارتر کے بعض متعرضین کے مطابق یہ سیلانی مُفکّر مختلف بائیں جمعیتوں اور ہر اُلٹے سیدھے مسئلہ سے الجھتے رہتا تھا۔ اس طرح وہ یہ بھول جاتے ہیں کہ معاشرہ کا ہر مسئلہ چاہے وہ ادنیٰ ہو یا اعلیٰ، بعض افراد کی عین زندگی کے ساتھ وابستہ ہوتا ہے مسائل سے موافقت یا مخالفت کے ساتھ ان افراد کی زندگیوں کو نظر انداز کر دینا مجموعی طور پر معاشرہ کو مجروح کر دیتا ہے۔ اس اعتبار سے دیکھئے تو ۱۹۷۴ میں جرمنی میں سارتر کا "بادر مائین ہوف" قیدیوں سے ملنے جانا ان کے تشدد کو صحیح ثابت کرنے کی کوشش نہیں تھی۔ اس کے بجائے ان قیدیوں پر خود جرمن حکومت اور پولیس کے تشدد پر احتجاج کرنا تھا جس کے وہ لوگ اس وقت خاص طور پر شکار تھے۔ ان باحوصلہ نوجوانوں نے جب اپنے معاشرہ کی مجموعی نوبج کھسوٹ میں حصّہ لینے سے انکار کر دیا تو ان کے معاشرہ کی اجارہ داری نے انہیں معاشرہ سے خارج کر کے ان کو انتظامی کارروائیوں کے ذریعہ اپنے ظلم اور تشدد کا نشانہ بنا دیا۔ اس طرح بعض نوجوان خود ظلم اور تشدد پر رجوع ہو گئے۔ سارتر کی میراث یہ ہے کہ اپنی فکر کو اس کے آخری حدود تک لیجا کر اس کے نتائج کا جائزہ لیا جائے اور پھر اس کے مطابق دیانتداری سے قدم اٹھانے میں پس و پیش نہیں کیا جائے۔

ہر ملک کی طرح فرانس میں بھی حکومت یا دیگر اداروں کا انعامات و اعزازات بخشنا قبولِ عوام بلکہ دراصل قبول خواص ہو جانے کی سند پر منحصر ہے۔ چنانچہ سارتر نے ہمیشہ انعامات سے پرہیز کیا۔ انہوں نے اس کی مستقل احتیاط کی کہ ان کی کوئی تخلیق

کسی ادبی انعام یا اعزاز کے لئے نہ پیش کی جائے۔ ان کا یہ رویہ ۱۹۴۴ میں فرانسوی حکومت کے اعزاز کو قبول نہ کرنے سے لگا کر ۱۹۶۴ میں نوبل پرائز سے انکار تک برقرار رہا۔

سطورِ بالا میں الجیریا کی آزادی کے لئے سارتر کی جد و جہد کا ذکر آچکا ہے۔ آزادی کے بعد جب وہاں اشتراکی معاشرہ قائم کرنے کی سعی نہیں کی گئی تو اس امر پہ سارتر کی ناامیدی کا اظہار ملتا ہے سارتر نے کیوبا کے انقلاب کو اچھی نظر سے دیکھا اور ۱۹۵۹ میں وہاں جا کر جب انہوں نے اس معاشرہ کی تعمیر کا مظاہرہ کیا تو اس کی مزید تعریف کی۔ مگر جب اس کے بعد وہاں کی حکومت نے اپنے ملک کے انقلابی شاعر ہربرٹو پڈیلا کو غیر انقلابی رجحانات رکھنے کے جرم میں گرفتار کر لیا تو سارتر نے ایسے انقلابی رجحان کی تنقید کی۔ وہ اپنے واضح سیاسی اور معاشرتی عقائد کے ساتھ آزادی اور انصاف کو اس قدر شدت سے محسوس کرتے ہیں کہ عین زندگی میں ان کی ہر شکل میں وہ ان کے طرفداروں سے شدید محبت اور مخالفین سے سخت نفرت کرنے لگتے ہیں۔ ان سے قبل فرانس میں روسو والتیئر اور زولا بھی اپنے اپنے عہد میں ایسا کر چکے تھے۔ سارتر کی موت فرانسوی ادب کے اس دور کی موت ہے جس میں فرانس کے ادیب و دانشور معاشرتی امور پہ نظر رکھنے اور اس کے اخلاقیاتی اقدار کے تحفظ کے لئے اپنی ذات میں اپنی تہذیب کے اہم عناصر دانشوری، سیاست، ادب اور فنون لطیفہ کا بڑا کامیاب اور قدرے نایاب امتزاج پیدا کرتے تھے۔ پھر وہ اس مخلوط آئینہ میں گرد و پیش کی عین زندگی کی مکمل عکاسی کر کے اس کو بہتر بنانے کی سعی عملی طور پہ کرتے تھے۔ ان معنی میں سارتر اپنے معاشرہ کا وہ ضمیر تھا جو لوگوں کو درستی اور راستی پہ رجوع رکھتا ہے۔ دیگر ممالک کے اکثر فنکاروں اور ادیبوں نے بھی وقتاً فوقتاً ایسا کیا ہے اور کچھ اس کی کوشش آج بھی کرتے ہیں۔ سارتر ایسے تمام لوگوں کے لئے ہدف معیاری ہیں۔

سارتر کی فلسفیانہ، ادبی و سیاسی سرگرمیوں میں طالب علمی کے زمانہ سے ان

کی شریکِ حیات شانہ بشانہ شامل رہیں۔ ادیب اور فلسفی سیمون دے بووار ان کی ہم جماعت تھیں۔ اس وقت ان کے درمیان محبت، رفاقت اور دانشوری کا جو رشتہ قائم ہوا وہ تمام عمر برقرار رہا اور دونوں کی زندگی کا اہم جزو بن گیا۔ حالانکہ انہوں نے قانونی طور پر شادی رچانا ضروری نہیں سمجھا، ان کا باہمی رشتہ اس امر کی ایک نمایاں مثال بن چکا ہے کہ دو انسانوں کے شخصی و نجی تعلقات ایک دوسرے کو کس طرح سیراب کر سکتے ہیں۔ اس کا تفصیلی اور بامعنی تذکرہ سیمون دے بووار نے اپنی سوانح عمری کی تین جلدوں اور سارتر کی موت پر اپنی کتاب میں کیا ہے۔ سارتر کی کوئی اولاد نہیں تھی۔ ۱۹۶۵ میں انہوں نے "آرلت کیئم" کو متبنیٰ کیا جو اگر میرا حافظہ صحیح ہے تو مراکش نژاد عرب ہیں۔

سارتر اپنی دانشوری کے ساتھ ہمدردی اور دوستی کے اعتبار سے بھی فراغدل تھے اور دولت و عزت کی بھوک سے بے نیاز تھے۔ جسمانی حیثیت سے وہ پستہ قد تھے اور ان کے خارجی جسم میں جاذبیت کی کوئی کشش نہ تھی۔ مدرّس ہونے کے باعث گو ان کے لہجہ اور گفتگو میں مدرسانہ شان ضرور تھی مگر ان کی گفتار اور طور و طریق میں بھل منساہت، نرمی اور گرم جوشی تھی۔ ان کی زندگی کا کوئی پہلو بظاہر پُر تصنع نہیں تھا۔ سیمون دے بووار کا مدرسانہ لہجہ ان کے مقابلہ میں زیادہ نمایاں تھا۔ یہ دونوں اور ان کے دوستوں کا ایک وسیع حلقہ پیرس کے ادیبوں اور مصوّروں کے محلہ "سین ژرمین دے پیرے" میں تھا۔ جو ایک طویل مدّت سے دانشوروں، مصوّروں اور ادیبوں کا مرکز تھا۔ اُس وقت ان کے بیشتر بڑے بڑے نام یہاں رہتے تھے یا ایک دوسرے سے ملنے کے لئے یہاں آتے تھے اور دیگر لوگوں کی طرح کیفوں میں بیٹھتے تھے۔ پیرس میں مصوّروں، دانشوروں اور اداکاروں کے مستقل طور پر ملنے جلنے اور باہمی مراسلات کرنے کا دستور بہت پرانا ہے اور عام طور سے ان کا اجتماع مختلف کیفوں میں ہوتا رہا ہے

جو مختلف دور میں اس اعتبار سے مشہور ہو جاتے تھے۔ سارتر اور بووار "دے ماگو" اور "فلور" کے کیفوں میں جاتے تھے۔ جب ان کی شہرت بہت بڑھ گئی اور یہ شہر میں مسافروں کو گھمانے والی بسوں کے ٹھہرنے کا ایک مقام بن گیا تو انہوں نے جم غفیر سے بچنے کی خاطر قریب کی گلیوں کے کیفوں میں جانا شروع کر دیا تھا۔ چونکہ میں بھی اسی محلہ میں سارتر کے فلیٹ سے چند میٹر کے فاصلہ پر رہتا تھا لہٰذا اس طرح ایک دن میں ان کو کئی بار دیکھنے کا موقع مل جاتا تھا۔ ایسے کسی موقع پر راستہ روکنے کی لال روشنی پر میں اور سارتر کھڑے تھے اور بات چیت شروع ہو گئی۔ اس کے ایک طویل عرصہ بعد جب سارتر وہ محلہ چھوڑ چکے تھے اور میں پیرس سے باہر تھا، اسی مقام کے قریب میں نے سارتر کو آخری بار دیکھا تھا۔ غالباً "سیمون دے بووار" دوکان میں خریداری کے لئے گئی تھیں اور سارتر باہر کھڑے اس طرح انتظار کر رہے تھے کہ سڑک کی روشنی کے نیچے ہاتھ میں ایک کتاب لئے پڑھنے میں منہمک تھے۔ یہ جھٹ پٹے کا وقت تھا۔

۱۵ اپریل ۱۹۸۰ کی شام کو ۷۴ برس کی عمر میں بیسویں صدی کا یہ اعلیٰ ترین اختراعی دانشور فلسفی، ناول نویس، ڈرامہ نگار، نقاد ادب، مصوری، سیاسی اخبار نویس اور کارکن اس دنیا سے گذر گیا۔ اس کے جنازہ کے ساتھ کئی لاکھ خاموش انسان اپنے طور پر جمع ہو گئے تھے۔ ان کے اداس چہروں کا ردِ عمل غم کے اس ردِ عمل سے بہت مختلف تھا جسے ایک جم غفیر وقتِ حاضر کے کسی رجحان یا حکومت کی خوشنودگی کے لئے مصنوعی طور پر اختیار کر لیتا ہے۔ یہ معلوم ہوتا تھا کہ ان لوگوں کے لئے یہ ایک قریبی انسان کی موت ہے۔ سارتر نے اپنی زندگی، تخلیقات اور اپنے کردار کے ذریعہ معاشرہ اور اس کے افراد کی فلاح میں لگے رہے اور عوام و دانشور دونوں پر ادب اور ادیب کی اہمیت واضح کرتے رہے۔ وہ ان معنی میں اپنے معاشرہ کا ضمیر قرار دیئے جا سکتے ہیں کہ اسکو مسلسل جھنجھوڑ کر وہ اسے اخلاقیاتی اعتبار سے بیدار کرنے پر جوتے رہے۔

سارتر بنظر سارتر

۱۹۶۴ کی بات ہے شہر میں خبر گرم تھی کہ سارتر اپنی سوانح عمری لکھ رہے ہیں قیاس آرائیاں شروع ہو گئیں۔ کسی نے کہا معلوم ہوتا ہے کہ وہ ناول اور ڈرامہ نویسی سے اتنے سال خاموش ہونے کے بعد اب ان سے سبکدوش ہو گئے ہیں۔ کسی نے یہ شک ظاہر کیا کہ یہ سیمون دے بووار کی نقالی ہے جو اپنی سوانح عمری لکھتی رہتی ہیں۔ کسی نے یہ کہا کہ چھ سال کی عمر میں پوری کتابیں پڑھ لینے والے لڑکے کی داستان کے بیان کیلئے ایک ضخیم لغت کی ضرورت ہوگی۔ یہ شک بیشتر لوگوں کو تھا کہ یہ سوانح عمری کوئی ہزار صفحات کی مشکل، ٹھوس اور اَدق کتاب ضرور ہوگی۔ سارتر کے ہاتھوں بیانیہ نثر کا انجام یہی ہُوا ہے۔ وہ اس سے قبل ژان ژینے کو 'سینٹ ژینے' کا قالب دینے میں تقریباً چھ سو صفحات کام میں لائے۔ حال میں سوربون میں جدید ڈرامہ پر ان کے خطاب اور سوال و جواب کا سلسلہ چار گھنٹوں تک جاری رہا اور لوگ مسحور ہو کر سنتے رہے۔ گمان ہے کہ یہ خبریں سارتر تک پہنچتی رہی ہوں گی اسلئے کہ جب اس سوانح عمری کی پہلی (اور آخری) جلد چھپ کر آئی تو اس میں ان تمام شبہات کا تدارک اور اس کے ساتھ اپنی اثباتی خوبیاں دونوں موجود تھیں۔ ایک عظیم فن کار کی نشاندہی یہی ہے کہ اس کی ہر تخلیق متنوع اور مختلف تجربات کی حامل ہو اور وہ ایک ڈگر یا اپنے مخصوص اسلوب کا پابند نہ ہو جائے۔ تصانیف کے گلستان میں طرح طرح کے پھول اسی طرح جمع ہو سکتے ہیں۔

اس سوانح عمری میں نہ سارتر کی فلسفیانہ تحریروں کی دانشورانہ سرد اور بے رحم معقولیت نہ ناولوں کا فکر یہ احساس اور نہ دراموں کی وہ شوخی ہے جو فکر کے پردوں سے پھوٹ نکلتی ہے۔ اس میں تنقیدی مضامین کا علمی بوجھ اور صفحات کی طوالت بھی نہیں ہے۔ اس تخلیق میں ان سب سے جدا ایک نئی آن ہے اور دیگر سوانح عمریوں کے مقابلہ میں اس کی ایک نرالی شان ہے۔

انسان ادیب ہو یا نہ ہو مگر اس کے لئے اپنی نجی زندگی کے حالات کو قلم بند کرنا ایک دشوار مرحلہ ہوتا ہے۔ اپنی کوتاہیوں، کمزوریوں، صلاحیتوں، اوصاف، دوستی، دشمنی، نفرت اور محبت کو سفیدی پر سیاہی کا اسیرے کر کے منظر عام پر لے آنے میں بہت سے حجابات، تعصبات، مصالح اور پابندیاں حائل ہو جاتی ہیں۔ پھر بھی لکھنے والے اس پُر خار راہ میں غالباً اس لئے قدم رکھتے ہیں کہ انہیں عمر کے آخری حصّہ میں سوانح عمری لکھتے وقت اپنے دور دراز ماضی کے ماہ و سال، اس کے ماحول اور اس کی خوشیاں و غم کی یاد تازہ کرنے میں ایک خوشی میسّر ہوتی ہے۔ لکھنے والے کو معاشرہ کی روزمرّہ کی عام باتیں لکھتے وقت اور پڑھنے والوں کو پڑھتے وقت یہ ذرا مخصوص باتیں معلوم ہونے لگتی ہیں۔ چنانچہ ان امور کو شخصی زندگی کے پس منظر دیکھنے کی خاطر لوگ سوانح عمریاں پڑھتے ہیں۔ اس لئے کہ ان کا تاریخ میں تذکرہ غیر انسانی ہونے کے باعث پھیکا ہوتا ہے۔ جب سوانح نگار کے ذاتی رنج و غم اور اس کی خوشیاں اس کی قوم کی فتح و شکست کے ساتھ اسطرح وابستہ ہوں جیسے نہرو، دیگول اور چرچل کی ہیں تو یہ سوانح عمریاں پوری قوم کی داستانِ حیات بن جاتی ہیں اور ان کی حیثیت ایک تاریخی دستاویز کی ہو جاتی ہے۔ البتہ ان امور پر صرف مصنّف کی نظر اور اس کا بیان اس کے ذہنی اور جذباتی خد و خال کی بھی عکاسی کرتا ہے۔ پیش نظر مصنّف جس اعتبار سے دلچسپ ہو لوگ اسی اعتبار سے اس کے ذاتی ردِ عمل سے محظوظ ہوتے ہیں۔ پڑھنے والے کو اگر مصنّف سے کوئی والہانہ لگاؤ نہ ہو تو اس وقت

بھی اس کے ذاتی رجحانات قابلِ دلچسپی ہو سکتے ہیں۔ "اوسبرٹ سٹول" کی سوانحعمری میں اس شاعرانہ ماحول کا شاعرانہ تذکرہ اس کی شاعرانہ فطرت پر روشنی ڈالتا ہے۔ رینڈولف چرچل کی داستانِ حیات کا سیدھا تذکرہ ان کے مزاج کی شوخی و شرارت، ان کے طرزِ زندگی اور معروف والد کے اثرات کی نشاندہی کرتا ہے۔ لکھنے والا اگر ادیب ہو تو اس طرح اس کے دائرہ فکر اور جذبات کے ذریعہ اس کی تخلیقات کے بعض پہلو سمجھنے میں بھی مدد مل سکتی ہے۔ مارسل پروست کی ناول کے پیرایہ میں لکھی ہوئی سوانح عمری میں اس کا احساس مزاج اور نازک دل ملتا ہے۔ وہ بحیثیت خورد سال جب اپنی ماں کا اس سے شب بخیر کا پیار بھول جانے پر اپنے اضطراب کا حال بتاتے تو اس کے شدید احساس اور جذباتی انتشار کا سراغ ملتا ہے اور یہ سمجھ میں آجاتا ہے کہ بچپنہ عمر میں وہ کیوں شور و شر سے بچنے کی خاطر کھڑکی اور دروازہ پر پردہ ڈال کر دن کو چراغ جلاتا تھا، صبح کی سیر کرنے کے لئے رات کو دروازے کے باہر قدم نکالتا اور کوٹ پتلون کے ساتھ جاڑوں میں چشمہ اور دستاویز پہن کر سو جاتا تھا۔

سارتر کی سوانح عمری ایسی سوانح عمریوں سے مختلف ہے جن میں مصنف کے روز و شب کی داستان بکھری ہو۔ یہ ان کی عمر کے چودہ سال کا جائزہ ہے۔ اس میں دلچسپ امور کے تذکرہ کے بجائے انسٹھ سال کا معمر سارتر (جو یورپ میں آخر جوانی اور مشرق میں آخر زندگی کی عمر ہے) شیر خوار اور نوعمر سارتر سے ہمکلامی کرتا نظر آتا ہے۔ اس طرح یہ ان کی اوائل عمری کے حالات اثرات اور تاثرات کا ایک بالغ نظر جائزہ ہے۔ اس سوانح عمری کے آخری صفحات میں یہ نکتہ موجود ہے کہ سارتر کی شخصیت کا یہ ایک پہلو ہے کہ وہ مختلف ادوار میں اپنی زندگی کو اس دور سے جدا کر کے ایک نئی نظر یا تیسرے شخص کی نگاہ سے دیکھنے کے عادی ہیں۔ ان کے اس باوصف رجحان کے ذریعہ پڑھنے والے کے لئے ان کی تخلیقات ان کے ذاتی خدوخال کا آئینہ بن جاتی ہیں۔

یہ مصنّف اس طرح جب واقعات کا شعوری طور پہ انتخاب پیش کرے تو اس کے چودہ سال کی کہانی دو سو صفحات پہ مشتمل ہو سکتی ہے۔ شیر خوار سارتر کے والد کے انتقال کے بعد ان کی والدہ اپنے والد کے گھر واپس آگئیں اور انہوں نے کنورا نام پھر سے اختیار کر کے اپنے والد کی جرمن مزاج سختی پہ پہلے کی طرح پھر سر جھکا دیا۔ لہٰذا اس شیر خوار کے ماحول پر جو شخصیت چھائی رہی وہ اس کے نانا کی تھی۔ اس کتاب میں صرف یہی کردار تفصیل کے ساتھ ملتا ہے۔ شارلس، خود جن کی پہلی زبان جرمن تھی اور جو جرمن زبان کے استاد تھے۔ فرانسوی تہذیب کے بڑے مداح تھے۔ وہ ایک عام انسان تھے اور کسی غیر معمولی خوبیوں کے حامل نہیں تھے۔ اس طرح یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے زیرِ اثر سارتر نے اوائل عمری سے جرمن اور فرانسوی زبانیں سنجیدہ طور پہ سیکھنا شروع کی تھیں۔ اس سوانح عمری میں کہیں نانا کا نام جرمن اعتبار سے "کارل" اور کہیں فرانسوی میں شارلس ملتا ہے۔ مزید یہ معلوم ہوتا ہے کہ ان کا جرمن اور اہل جرمنی سے اتنا قریبی ذہنی تعلق کس طرح پیدا ہوا جس کے باعث نازیوں کے خلاف ان کی جذباتی نفرت شروع سے قائم ہو گئی تھی۔ مصنّف بتاتا ہے کہ گھر میں خاندان کا بوجھ اٹھانے والے والد کی عدم موجودگی کے باعث تحکمانہ ماحول کے فقدان کے ہاتھوں خود اس کی شخصیت میں اس کی انا کے تحکمانہ گھن گرج اور پھر معاشرتی ذمّہ داری کا بوجھ اٹھانے والے پہلو فروغ نہیں پا سکے۔ اگر یہ خیال کیا جائے کہ رعب دار نانا نے باپ کے تحکمانہ پہلوؤں کو بڑی حد تک پورا کر دیا ہوگا تو مصنّف بتاتا ہے کہ ننھا سارتر ٹھاٹھ دار ڈاڑھی سمیت نانا کو شروع سے خدا کا پتلا سمجھنے لگا تھا اور اس طرح اس نے بعد کی عمر میں ان کو خوش کرنے کی خاطر کتابیں تصنیف کی ہونگی۔ یہ لازمی نہیں کہ اپنے بارے میں انسانوں کا تجزیہ صحیح ہو۔ ژان ژینے کی سوانحعمری "چور کی ڈائری" میں گو ایسا کوئی تجزیہ نہیں ملتا ہے بلکہ یہ اس کے تاریک دن اور تاریک راتوں کی داستان ہے۔ اس کے باوجود اس کہانی کی پشت پہ یہ تاثر ملتا ہے کہ وہ ہمیں اس بات کا قائل کر دینا چاہتا کہ مکمّل گناہ اور یکسر تاریکی بڑی حسین چیزیں ہو سکتی ہیں۔

اگر ایسا ہو سکتا ہے تو ان کی وہ شکل نہیں ہے جس میں "ژینے" نے اپنی زندگی بسر کی تھی۔

"الیا اہرن برگ" نے اپنی سوانح عمری میں واقعات کا بڑا باریک انتخاب کیا ہے مگر یہ انتخاب کسی تجزیہ کے بجائے غالباً اس ذہنیت کے زیرِ اثر ہے کہ وہ ہمیشہ حق پر قائم رہے۔ خود کو صحیح ثابت کرنے کی یہ سعی واقعات اور سانحات کو نامکمل طور پر پیش کرتی ہے۔ کافی عرصہ ہوا تہذیب کے بعض مسائل پر الیا اہرن برگ کی ایک تقریر ماسکو یونیورسٹی میں ہوئی تھی جو تقریباً اسی شکل اور الفاظ میں ان کی سوانح عمری میں شامل ہے۔ میں نے ماسکو میں ان سے پوچھا تھا کہ اگر تجریدی مصوری غیر انسانی ہے تو اس پر نصف صدی سے چھایا ہوا مصور پیکاسو عظیم مصور اور ترقی پسند کس طرح ہو سکتا ہے؟ ان کا جواب یہ تھا ((پیکاسو طباع ہے جبکہ ایلیے بشتر مصور طباع نہیں ہیں)) اس طرح مجموعی صورتحال سے صرف اپنی پسند کے اجزا کا انتخاب کر کے باقی کو نظر انداز کر دینا صحیح صورت حال سے کترا کر نکل جانے کی بات ہے۔ سارتر کم عمر سارتر سے ہمکلامی کر کے ہمیں بتاتے ہیں کہ یہ خورد سال بڑی حد تک کھوکھلا اور سطحی تھا۔ اس کی دوسرے لوگوں میں دلچسپی صرف اس حد تک محدود تھی جتنی کہ وہ اس کی تعریفیں کریں۔ اکثر دیگر ادیبوں نے بھی اپنی سوانح عمری میں ہر بُری و بھلی بات صاف لکھ دی ہے۔ ان کے درمیان یہ فرق ہے کہ سارتر صرف تجزیہ کر رہے ہیں جبکہ "ایولسن وا" بہ الفاظ دیگر ہمیں یہ بتاتے ہیں کہ دیکھ میں نے ماضی میں کیا غلطیاں کیں اور اب میں زندگی کی اس منزل سے کسقدر بلند ہو چکا ہوں۔ "روسو" کے اعترافات میں مصنف بے خوف و خطر ہر اعتراف کرتا نظر آتا ہے مگر اس کے ساتھ وہ انہیں خدا کے سامنے پیش کرتے وقت اس سے یہ کہنے سے باز نہیں رہتا کہ میں بڑا گنہگار سہی مگر ان کا اسقدر سچا اعتراف کرنے والا تجھے کوئی اور نہیں ملے گا۔ دراصل خود اپنی طرف سیدھی نظر رکھنا بڑا دشوار مرحلہ ہے۔ شعوری طور پر اگر اس کی کوشش کی بھی جائے تو اس میں بہت سے غیر شعوری امور داخل ہو جاتے ہیں۔ چنانچہ فرائڈ آگاہ کر گئے ہیں ((تمام سوانح عمریاں

جھوٹ کا پلندا ہیں))

ہمارے سامنے ایسی سوانح عمریاں بھی موجود ہیں جن میں بظاہر انا کا ہاتھ بہت کم معلوم ہوتا ہے۔ مہاتما گاندھی کی "تلاش حق" اپنی دیانتداری کے بوجھ سے عام انسان کے اخلاقی اور اخلاقیاتی مسائل کی بجائے اخلاقیات کے درس کی ایک کتاب بن جاتی ہے۔ ایک انسان اگر اس اعتبار سے مہاتما گاندھی کی طرح بلند نہ ہو تب بھی اس کی مختصر ایمانداری کے ذریعہ اس کے باطن کی معصومیت کا حسن جھلکتا ہے۔ 'ویولت لے دیوک' کی سوانحعمری "بدذات" ایک معمولی اور سیدھی سادھی لڑکی کی کہانی ہے جس میں اس کے ان متنوع اور پیچیدہ افعال اور ناہموار زندگی کا تذکرہ ہے جو اہلِ فرانس کی طرزِ زندگی کا جزو ہیں۔ یہ مصنفہ جب اپنی زندگی میں ان روزمرہ کے تضادات کا ذکر کرے تو یہ بیان اپنی سچائی، معصومیت، طرزِ بیان کی بے ساختگی اور غیر مصلحت اندیشی کے باعث بہت موثر بن جاتا ہے۔ یعنی یہ کہ ادیب جب اپنے واقعات پر قلم اٹھائے تو صرف اس کا سچا ہونا کافی نہیں بلکہ اس کے ساتھ واقعات کا سچا احساس بھی ضروری ہے۔ اس احساس کی جڑیں اسکی شخصیت میں ہوتی ہیں۔

سارتر کی سوانح عمری میں ایک عجیب بات روزمرہ کی زندگی کے عام اور ادنیٰ جذبات کا فقدان ہے۔ یہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ عام جذبات جن کو ہم سب کی زندگی میں بڑا دخل ہے نوعمر سارتر ان سے بے نیاز رہا۔ بظاہر اس کے پاس اپنے روکھے ذہن کے علاوہ اور کچھ نہیں تھا۔ اس طرح یہ واضح ہو جاتا ہے کہ ان کی سوانح عمری کا عنوان "الفاظ" کیوں ہے اور انسانی زندگی کے ابواب "پڑھنا" اور "لکھنا" کیسے ہو سکتے ہیں۔ گو اس میں مصنف کی کی محبت اور نفرت کا براہِ راست تذکرہ نہیں ملتا ہے پھر بھی اکثر مقامات پر ان کا بھرپور جذباتی تاثر موجود ہے۔ نوعمر سارتر بچپن سے گذر کر جب عین زندگی میں قدم رکھتا ہے تو وہ اپنے پستہ قد اور ایک بدصورت آنکھ پر بے رحم دنیا کا ردِ عمل پیش کرنے کے بجائے

صرف چند پیسے تکلے اور متاثر کن جملوں میں اپنی ماں اور نانا کی اس دہشت کا ذکر کرتا ہے کہ اس باعث دُنیا اس کے ساتھ کتنی بے رحمی سے پیش آئے گی۔ وہ اس کا مزید تذکرہ کئے بغیر یہ بتاتا ہے کہ ہم عمروں کے ساتھ کھیلنے کی بجائے وہ رفتہ رفتہ کتابوں میں امان ڈھونڈنے لگا "دوزخ دوسرے لوگوں کا نام ہے" سارتر کا وہ معروف جملہ ہے جو اپنے پس منظر سے جدا کر کے غلط معنی میں بہت عام کر دیا گیا ہے۔ اسے اگر صحیح معنی میں استعمال کیا جائے تو مصنف کے حالات کے مطابق اس کا مفہوم یہ نکلتا ہے کہ جہنم اپنی ذات ٹھہری۔ سارتر کی سوانح عمری بووار کی سوانح حیات سے بہت مختلف ہے۔ بووار کی داستان واقعات اور حالات کے درمیان انسانی احساس اور کیفیات کے نشو و نما کی کہانی ہے۔ ایک نوشگفتہ کلی زندگی کے نرم و گرم تھپیڑوں کے ہاتھوں کسطرح کھل کر پھول بنتی ہے اور پھول بنکر جب مرجھانے کا وقت آجائے تو اس پہ کیا گذرتی ہے۔ البتہ ان دونوں سوانح عمریوں میں یہ بنیادی مسئلہ مشترک ہے کہ اپنی آزادی، سعی اور کاوش کو بڑی جد و جہد کے ساتھ برقرار رکھنے کے بعد ان کا انجام کیا نکلتا ہے۔ انسان کے ہاتھ جب آزادی آجائے اور اس کے لئے جد و جہد آسان ہو جائے تو اس آزادی کا مصرف کیا ہے اور اسے کن افعال پہ رجوع کیا جائے۔ اس کا کوئی تسلی بخش جواب نہ پاکر دونوں رنجیدہ ہو جاتے ہیں۔ یہ رنجیدگی ذاتی ناکامی کی رنجیدگی نہیں ہے۔ اس کا تعلق اس بنیادی مسئلہ سے ہے کہ انسانی مقدرت صرف یہ ہے کہ افراد اپنے واقعات زندگی کے مطابق اپنی فکر کی پرواز، حوصلہ کی بلندی اور پستی کو اپنے افعال میں سمو کر جہاں تک ہو سکے اپنے لئے ایک معقول زندگی بسر کرنے کی سبیل نکالیں۔ اس کا کوئی ایک قطعی جواب یا راستہ ممکن نہیں ہے۔

رفتہ رفتہ پڑھنے والے کو معلوم ہوتا ہے کہ سارتر کا ذہنی رشتہ فرانس اور جرمنی کے ان دانشوروں سے براہِ راست ہے جو اوائل عمری سے کھلونوں کے ساتھ الفاظ سے کھیلنا شروع کر دیتے ہیں اور ان کے لئے یہ رشتہ مسحور کن بن جاتا ہے۔ دیکارت،

کہتا ہے ((میں اس لئے زندہ ہوں کہ سوچتا ہوں)) سارتر کہہ سکتے ہیں ((میں اس لئے زندہ ہوں کہ الفاظ بولتا ہوں اور الفاظ لکھتا ہوں)) یہ تاثر دیگر زبانوں کے ادیبوں اور دانشوروں میں نہیں ملتا ہے۔ انگلستان اور امریکہ کے انگریزی کے ادیب اپنی زبان کے الفاظ کے ذریعہ اپنے احساسات اور خیالات کی ترجمانی کر کے انہیں خود سے دور کر دیتے ہیں یہ وہ بوجھ ہے جنہیں ضرورت نکل جانے کے بعد وہ جلد از جلد اتار کر پھینک دینا چاہتے ہیں۔ اس کے برخلاف فرانسوی ادب میں الفاظ کی اپنی چاشنی ہے جو ان کے عام استعمال یا عدم استعمال کے ساتھ مکمل وابستہ نہیں ہے۔ اس روایت میں سارتر کے لئے الفاظ اتنے سحر کار بن جاتے ہیں کہ یہ سحر انہیں کہیں اور نہیں ملتا ہے۔ یہ تاثیر انہیں دوسرے انسانوں میں بھی نہیں ملتی ہے۔ وہ الفاظ کے طلسم میں مبہوت ہیں اور عمر کے ساتھ اس کا اثر بڑھتا جا رہا ہے چنانچہ اس سوانح عمری میں مصنّف ہمیں یہ بتاتا ہے کہ اس کے نزدیک اس سرگذشت میں کل کے لکھے ہوئے صفحات کے مقابلہ میں آج کے لکھے ہوئے صفحات کس اعتبار سے بہتر ہیں۔ گویا اس کے لئے الفاظ اور تحریر وہ احاطہ ہے جس میں وہ اپنے آج اور کل کا مقابلہ کرتا ہے۔ یہ ایک اثباتی امر ہے جو مصنّف کی کسی ذہنی ناآسودگی کا تقاضا نہیں ہے وہ ہمیں یہ بتاتا ہے کہ اس کا بچپن دکھ اور درد سے لبریز نہیں تھا جس میں گھر یا باہر کے لوگ اس کے ساتھ بدسلوکی کرتے ہوں۔ جس کے باعث وہ الفاظ کے گورکھ دھندے میں اسطرح پھنس گیا ہو کہ اس کے باہر قدم نہیں نکال سکا۔ مصنّف یہ بتاتا ہے کہ ننھا سارتر جیسے ہی قلم کو کاغذ پہ رکھنے کے قابل ہوا اس نے اپنے طور پر کتابیں لکھنا شروع کر دیں۔ دلیرانہ کارنامے اور قصے کہانیاں لکھتے لکھتے وہ صفحات کے صفحات سیاہ کر ڈالتا تھا اور ہاتھ اس وقت روکتا تھا جب تھک کر چور ہو جائے۔ اس طرح یہ واضح ہو جاتا ہے کہ معمر سارتر کے ادبی اسلوب کے دو مختلف رجحانات کس طرح قائم ہوئے۔ یعنی فلسفیانہ تخلیقات کی طویل اور ثقیل نثر اور اس کے ساتھ ناولوں اور ڈراموں کا ڈھلا ہوا شگفتہ اسلوب۔

اس سوانح عمری میں سارتر چھوٹے چھوٹے جملوں میں اپنا مطلب صاف واضح کرتے ہیں جو آپس میں الجھے ہوئے نہیں ہیں۔ اس عبارت میں ایسی کوئی انشاء پردازی نہیں جو اردو پڑھنے والے کو مولانا آزاد کے خطوط "غبار خاطر" میں ملتی ہے جہاں حضرت مولانا چائے کے پیالے کو چھلکتے ہوئے جام سے ٹکرا دیتے ہیں۔ اردو دان کو اس اسلوب سے کچھ مشابہ نثر "نقوشِ زندان" میں مل سکتی ہے۔ جس میں سجاد ظہیر کا شاعرانہ مزاج اپنے جذبات کی ترجمانی کرتا ہے۔

یہ صفحات مکمل ہو چکے تھے کہ سارتر کے سامنے نوبل پرائز کا معاملہ درپیش آیا۔ جب یہ خبر مشہور ہونے لگی کہ اس سال انعام کے لئے سارتر پر نگاہ انتخاب پڑنے کا کافی احتمال ہے تو اس مصنف نے بغیر کسی اشتعار کے خاموشی کے ساتھ سویڈن کی اکیڈیمی کو یہ خط لکھ کر منع کر دیا کہ اسے یہ انعام قبول نہیں ہوگا لہٰذا اس کے نام پر غور نہ کیا جائے۔ اس کے چند روز بعد سارتر اور بووار ایک ریستوران میں کھانا کھا رہے تھے کہ بہت سے اخبار نویس مع اپنے کیمروں کے بھاگتے ہوئے داخل ہوئے اور اس طرح یہ معلوم ہوا کہ اس انعام کے لئے سارتر کا انتخاب ہو چکا ہے۔ دوسرے دن سارتر نے ایک بیان میں اپنے رویّہ کی یوں وضاحت کی کہ نجی اور شخصی طور پر انہیں ہمیشہ ایسے انعامات سے نفرت رہی ہے۔ انہوں نے خود یہ بات نہیں کہی جو سب کو معلوم تھی کہ وہ اس سے قبل متعدد انعامات ٹھکرا چکے ہیں۔ یہ عام قیاس ہے کہ اگر ان کی خواہش ہوتی تو انہیں "لینن پرائز" بہت پہلے مل چکا ہوتا۔ مزید یہ کہ دانشوری کی سطح پر ادیب کو ان امور سے بے نیاز ہو کر اپنی ڈگر پر خاموشی سے چلتے رہنے کی ضرورت ہے۔ ادیب کا فرض ہے کہ وہ جو کچھ حاصل کر سکتا ہے اپنے پیشہ کی ہنرمندی اور الفاظ کے ذریعے حاصل کرے۔ ان کے علاوہ دیگر ذرائع سے اپنا قد بلند کر دینے کی خواہش اس کی بددیانتی بھی ہے اور اس کے لئے مضرت رساں بھی۔ یہ اس لئے کہ اس طرح اس کی فکر اور تخلیق میں کھوٹ اور لغویت کی راہ کھل جاتی ہے۔

سارتر ان امور کا تفصیلی جائزہ اس سے پہلے اپنے تنقیدی مضامین میں لے چکے ہیں۔ مختصر یہ کہ اگر ادیب قبولیت و غیر مقبولیت، عزت و بے عزتی، شہرت و گمنامی سے بے نیاز ہو کر خاموشی سے اپنے کام پر رجوع نہ رہ سکے تو پھر وہ ان کی خاطر اپنے نجی "انتخابات" قربان کرتا رہتا ہے۔ اس طرح وہ سنجیدہ اور باشعور زندگی بسر کرنے سے دور ہوتا جاتا ہے۔ اس اعتبار سے بیشمار جدید اردو ادیبوں و دانشوروں کی مثالیں پڑھنے والے کے سامنے موجود ہونا چاہئیں۔ سارتر اپنی تخلیقات، فکر اور عمل کے ذریعہ دنیا کو اس سے آگاہ کر کے تمام دنیا کے مختلف ادبیات اور ان کے ادیبوں کو دیانت، ہمت، حوصلہ اور جوانمردی کا پیغام دے کر خود ان کا مقام بلند کرتے ہیں۔

VOLTAIRE, Francois de

KIRKEGAARD, Soren

HEIDEGGER, Martin

JASPERS, Karl

HUSSERL, Edmund

DE BEAUVOIR, Simone

WAHL, Jean

PADELLA, Herberto

PROUST, Marcel

WAUGH, Evelyn A.

ROUSSEAU, Jean J.

LEDUC, Violette

DESCARTES, Rene'

SELECTED WORKS BY THE AUTHOR

The Psychology of Imagination - Tr. Bernard Frechtman London Rider 1949

Being and Nothingness - Tr. Hazel Barnes New York Washington Square Press 1971

Existentialism and Humanism - Tr. P. Mairet London Methuen 1948

Nausea - Tr. Lloyd Alexander Norfolk (Conn.) New Directions 1959

The Wall and Other Stories - Tr. Lloyd Alexander Norfolk (Conn.) New Directions 1948

The Age of Reason - Tr. E. Sutton. New York. Knopf. 1947

The Reprieve - Tr. E. Sutton. New York. Knopf. 1947

Iron in the Soul - Tr. G. Hopkins. Penguin. 1963

The Flies, In Camera - Tr. S. Gilbert. London. H. Hamilton 1946

Dirty Hands - in Three Plays - Tr. Lionel Abel. New York. Knopf. 1949

Loser Wins - Tr. S. and George Leeson. London. H. Hamilton. 1961

Saint Genet - Tr. Bernard Frechtman. New York. Braziller. 1963

Family Idiot - Tr. C. Cosman. Univ. Chicago Press. 1981

Critique of Dialectical Reason - Tr. A. S. Smith London. Verso Edns. 1982

The Problem of Method - Tr. H. E. Barnes. London. Methuen. 1964

Between Existentialism and Marxism - Tr. J. Mathews. London. Verso Edns. 1983

Situation I - Literary and Philosopical Essays - Tr. Annette Michelson. London Rider 1955

Situation II - What is Literature - Tr. B. Frechtman. London. Methuen. 1967

Situation III - Essays in Aesthetics Tr. Wade Baskin. New York. Philosophical Library.1961

Situation IV - Tr. Benita Eisler. New York. Braziller. 1965

Situation V - Tr. Constance Farrington. New York. Evergreen. 1965

Situation VI - New York. Braziller. 1964

Situation VII - New York. Braziller. 1968

Words - Tr. D. Nott. London. Methuen. 1981

SELECTED WORKS BY SIMONE DE BEAUVOIR

Force of Circumstance - Penguin. 1968

The Mandarins. - Tr. L. M. Friedman. Fontana. 1969

Memoirs of a Dutiful Daughter - Tr. J. Kirkup. Penguin. 1970

Old Age - Tr. P. O' Brian. Penguin. 1977

Second Sex - Tr. H. M. Parshley. Penguin. 1972

A Farewell to Sartre - Tr. P. O'Brian. London. A. Deutsch & Wand Nicholson 1984

SELECTED WORKS ON THE AUTHOR

Murdoch, Iris - Sartre, Romantic Rationalist. New Haven. Yale Univ. Press 1961

Grene, M. - Sartre. Meryland. Univ. P. of America. 1983

Barnes, Hazel, E. - Sartre. London. Quartet Books. 1974

Manser, A. - Sartre A. Philosophic Study. London. Greenwood Press 1981

Mc Mahon. - Sartre. The World of Human Beings. Univ. Chicago Press. 1971

Howells - Sartre's Theory of Literature. Washington Modern Humanities Research Assen. 1979

Poster, M. - Existential Marxism in Post War France from Sartre to Althusser Princeton Univ. Press. 1975

بیگانہ

بزمِ دُنیا میں یگانہ ایسی بیگانہ روی — مَیں نے مانا عیب ہے لیکن ہُنر میرے لئے

یگانہ کی جو بیگانہ روی ان کی ذات میں تھی وہاں اُن کی شاعری میں جھلکتی ہے۔ یہ صرف موصوف کے لئے مخصوص نہیں ہے۔ غالب کی نفاست نے ان کو ایک نفیس شاعر بنایا، میر کی غیور طبیعت نے دُکھوں کے سائے میں بھی انہیں قصیدہ گو نہ بننے دیا۔ فانی کا غمگین مزاج غموں کو دلہن بنا کر سجاتا رہا۔ جوش کی ظاہری آن بان ان کی شاعری کا کھوکھلا وقار بن گئی اور اکبر کی شوخ طبیعت نے سنجیدہ مسائل کو شوخی کا پیرایہ دیا۔ یگانہ نے اپنے مزاج کی بیگانہ روی کے ہاتھوں زندگی میں بہت دُکھ سہے۔ ان کی شکل مرحوم لکھنؤ کے اساتذہ سے جنگ میں، پرمٹ کے قوانین کے تعلق سے پاکستان کے حوالات میں اور آخری بار لکھنؤ میں مذہب کے نام پر غنڈوں کی سنگساری میں تھی۔

خود اپنی آگ میں جلتا تو کیمیا ہوتا — مزاج دان نہ تھا پروانہ شمع محفل کا

اس بیگانہ روی کے دو مختلف محرکات نظر آتے ہیں۔ ایک نجی و شخصی یعنی اپنی سخت مزاجی جس کے باعث وہ اپنے ماحول سے منسلک نہ ہو سکے، طبیعت میں تلخی عود کر گئی اور رفتہ رفتہ اس میں اضافہ ہوتا گیا۔ دوسرا محرک ان کا اپنے اس معاشرہ کے مذہبی رجحانات پر جو سراسر مذہبی پابندیوں، رسُومات اور شگون میں مبتلا تھا، اپنی معقول فکر کا احتجاج تھا، جو یگانہ کی جوانی کے دور میں یہ معاشرہ برداشت نہیں کر سکا مگر خاموش رہا۔

جب ۱۹۴۷ کے بعد لکھنؤی تہذیب کا شیش محل چکنا چور ہو گیا تو اس معاشرہ نے اس کا جواب اپنے جارحانہ افعال سے دیا۔ مشرق میں بعض حضرات کے لئے آج بھی مذہبی رجحان بزعم خود اپنے آپ کو صحیح قرار دے کر دیگر انسانوں کے ساتھ تشدد کرنے کا بہانہ ہے۔ ایسی دُنیا میں یگانہ کی یہ بات سننے والا کون تھا یا آج ہے۔

خود پرستی کیجئے یا حق پرستی کیجئے — آہ کس دن کے لئے ناحق پرستی کیجئے

مرزا واجد حسین یاس ۱۸۸۳ میں عظیم آباد میں پیدا ہوئے تھے جن کی وفات ۱۹۵۶ میں ہوئی۔ وہ ۱۹۰۴ میں جب بغرض علاج لکھنؤ آئے تو گویا اپنے روحانی وطن پہنچ گئے۔ وہ سنجیدگی سے شاعری شروع کر چکے تھے۔ انہیں یہ ادبی ماحول اسقدر پسند آیا کہ یہاں بس گئے۔

مڑ کے دیکھا نہ آشیاں کی طرف — خون ہو ہو کر رہ گئی ہے یاد
کشتِ لکھنؤ ارے توبہ — پھر وہی ہم وہی امین آباد

اہلِ لکھنؤ نے ان کو قبول کیا اور پیارے صاحب رشید جو بحیثیت نبیرہ میر انیس اکثر شعرائے لکھنؤ کے سرغنہ تھے ان سے خاص طور پر محبت کرتے تھے۔ ان کے وصیلہ سے یاس کی شادی یہاں کے ایک پرانے نستعلیق گھرانے میں ہو گئی۔ انہیں اس کے باوجود یہ ماحول راس نہیں آیا۔ خود یاس بھی کچھ کم شائستہ نہ تھے۔ یہ ان کے مزاج کی سختی اور کرختگی ہو گی جو اس تہذیب کی نرمی اور اس کے لوچ سے ہم آہنگ نہ ہو سکی اور وہ اپنے معاشرہ میں پیوند رہے پیوست نہ ہو سکے۔ ہم عصر لکھنؤی اساتذہ سے ان کے تنازعہ کا سبب ان کے اشعار کا یہ لہجہ ہو سکتا ہے۔

مزہ گناہ کا تھا جبکہ باوضو کرتے — بتوں کو سجدہ بھی کرتے تو قبلہ رو کرتے
جس کی تلوار کا ہو لوہا تیز — حجتِ ناتمام کیا کرتا
چت بھی اپنی ہے پٹ بھی اپنی ہے — میں کہاں ہار ماننے والا

میں کہاں اور کہاں کے پست و بلند — ایک ٹھوکر میں تھا بکھیڑا پاک
شمع کیا، شمع کا اجالا کیا — دن چڑھے سامنا کرے کوئی
زمانہ پر نہ سہی دل پہ اختیار ہے — دکھا وہ زور کہ دنیا میں یادگار ہے
خواہ پیالہ ہو یا نوالہ ہو — بن پڑے تو جھپٹ لے بھیک نہ مانگ
کیا مفت کا بہتان خدا پر باندھا — کیا گردشِ تقدیر کا چرغہ باندھا
فطرت کیا ساتھ دیتی نامردوں کا — جیتے مردے کو کون دیتا کاندھا

عزیز، محشر، صفی اور ثاقب کا اندازِ بیان نرم، میٹھا اور مرنجان مرنج تھا۔ اپنے اپنے تعلق سے ان کی شاعرانہ تعلی دبی دبی تھی۔ باہمی اعتراضات اشاروں میں کیے جاتے تھے اور چشمک کا اظہار خم ابرو کی جنبش میں ہوتا تھا۔ اس طرح ان لوگوں کو یاس کی شخصی انا کا بانکپن ان کی تیز گفتاری اور صاف گوئی بہت گراں گذرتی ہوگی۔

خضرِ راہِ منزل ہوں اپنی راہ چلتا ہوں — میرے حال پر دنیا کیا سمجھ کے ہنستی ہے
بے درد دوا مانگنے والا تو کون — کیوں میرے سوا مانگنے والا تو کون
ہنستا ہوں خود اپنے حال پہ میرے لئے — رو رو کے دعا مانگنے والا تو کون
میں پیمبر نہیں یگانہ سہی — اس سے کیا کسرِ شان میں آئی
آپ کی یہ اکڑ جناب یاس — کب کسی نوجوان میں آئی

میری چچی بیگم یگانہ کی بھتیجی "آیاتِ وجدانی" کا ایک نسخہ اپنے جہیز میں لیکر آئی تھیں۔ میں نے جب اسے پہلی بار پڑھا تو میری عمر دس سال کے لگ بھگ ہوگی۔ اس کا مقدمہ بعض اشعار کا لہجہ اور ان کی وضاحت کو پڑھ کر مجھے اس وقت یہ خیال ہوا تھا کہ یہ کیسی بے ڈھنگی باتیں لکھ دی گئی ہیں۔ جب یہ ایک خورد سال کے تاثرات تھے تو خیال ہوتا ہے کہ ان امور نے یگانہ کے حریف اساتذہ لکھنؤ بلکہ پوری ادبی فضا کو چونکا دیا ہوگا۔ انجمن ترقی اردو علی گڑھ کی جانب سے یگانہ کے کلام کا جو کتابچہ شائع ہوا

ہے اس پہ ایک صفحہ کا تعارف بھی شامل ہے۔ اس میں لکھا ہے کہ لکھنوی اساتذہ نے بھی یگانہ پہ اعتراضات کی کوئی کسر اٹھا نہیں رکھی۔ مجھے اس سے اس لئے اتفاق نہیں کہ میں نے اپنے بچپن میں کسی بزرگ کی زبانی اس قسم کا کوئی تذکرہ نہیں سنا تھا۔ مزید عزیز، محشر، صفی اور ثاقب کے چھپے ہوئے کلام میں یگانہ کی طرف کوئی اشارہ موجود نہیں ہے گو اودھ پنچ میں یگانہ پہ بعض مذاحیہ مضامین لکھے گئے تھے۔ اہل لکھنو پہ یگانہ کا طنز ان کے کلام کے جزو کی حیثیت سے شامل ہے

مزارِ یاس پہ کرتے ہیں شکر کے سجدے — دعائے خیر تو کیا اہلِ لکھنؤ کرتے
خوشی سے ہو گئے بدخواہ میرے شادی مرگ — کفن پہن کے جو میں گھر سے ناگہاں نکلا
لکھنؤ کے فیض سے دو دو ہیں سہرے میرے سر — ایک استادِ یگانہ دوسرے داماد ہوں
جان سے بڑھ کر سمجھتے ہیں مجھے یاس اہلِ دل — آبروئے لکھنؤ، خاکِ عظیم آباد ہوں

لہٰذا خیال ہوتا کہ لکھنوی شعراء نے یگانہ سے اپنی بیزاری کے اظہار میں ترکی بہ ترکی جواب دینے کی بجائے ان کو یکسر نظر انداز کر دیا ہوگا۔ اس طرح یگانہ اپنے ماحول میں بیگانہ ہو کر رہ گئے۔ میرے والدین اور یگانہ کے گھروں میں بہت آمد و رفت تھی اور ان کے افراد کے درمیان قریبی تعلقات قائم تھے البتہ خود یگانہ شاید ہی کبھی ہمارے گھر آئے ہوں یا ان سے ملنے میرے گھر کا کوئی فرد گیا ہو۔ اس میں کئی اور وجوہات بھی شامل ہو سکتی ہیں۔ میرے والد کے گھر میں ادبی محفلیں منعقد نہیں ہوتی تھیں۔ مزید اس دوران یگانہ لکھنؤ سے باہر کچھ عرصہ لاہور میں ایک طویل مدت تک حیدر آباد دکن کی ریاست میں رہے جہاں وہ حکومت کے کسی انتظامی دفتر میں ملازم تھے۔ وہ جب اپنے اہل و عیال کے پاس لکھنؤ آتے تھے تو زیادہ تر گھر پہ رہتے تھے۔ ان کے دوست اور احباب کا حلقہ محدود تھا۔ گویا ان کے لئے لکھنؤ محلہ شاہ گنج اور بعد میں ٹاپے والی گلی میں سمٹ کر محدود ہو گیا تھا۔ فرانسوی ادیب البیغ کامیو کی ایک

البیغ کامیو - مقصدی ادیب — ناخر حسین

ناول کا جانباز اپنے معاشرہ کی اخلاقی اقدار سے منحرف ہو جانے کے باعث اس سے خارج کر دیا گیا تھا جس کی قیمت اسے اپنی جان سے ادا کرنا پڑی۔ غالباً اس مختصر ناول کا اردو میں ترجمہ کرتے وقت میرے ذہن میں کہیں یگانہ کی مثال موجود ہو گی اور اس طرح میں نے اس کا عنوان بیگانہ منتخب کیا تھا۔

یگانہ اس اعتبار سے اپنے ماحول سے منسلک تھے کہ ان کی شاعری کی زبان اور ان کے الفاظ و محاورات کے استعمال میں وہ نوک پلک موجود ہے جو ان کے ماحول کا تقاضا تھی۔ اقبال نے اسی عہد میں اردو کے دہلی، لکھنؤ اور حیدرآباد کے روائتی لہجے سے جدا ہو کر جدید دانشوری کے مطابق زبان کا وہ نیا، اعلیٰ اور مختصر اسلوب اختیار کیا جس سے زبان میں وسعت پیدا ہوئی اور اس کی ترقی میں مدد ملی۔ البتہ فکرِ اقبال کی جامعیت یا روح سمجھنے سے کچھ لوگ محروم رہ سکتے ہیں۔

انسانی نفسیات کے تعملات کے مطابق انسانی فطرت کی پژمردگی اور جھنجھلاہٹ جارحانہ رجحان اختیار کر لیتی ہے۔ یگانہ جب اپنے ماحول سے منسلک نہ ہو سکے تو اپنی پژمردگی اور افسردگی کے ہاتھوں جھلاہٹ اور جھنجھلاہٹ کا شکار ہو گئے ہوں گے۔ اس کا اظہار انہوں نے اعتراضات سے شروع کیا جو بعد میں یہ رنگ لانے لگے ؎

کیوں نہ مانے یگانہ کو یکتا — اصل کو ایک ماننے والا
بن پڑے تو یگانہ بن کر دیکھ — عکس کوئی اُتر سکے تو اتار
ارمان نکلنے کو مزا ہے کچھ اور — اور رشک سے جلنے کا مزا ہے کچھ اور
ہاں یاد ہے دوست سے لپٹنا لیکن — دشمن کو کچلنے کا مزا ہے کچھ اور
مزا نہ پوچھئے واللہ دل دکھانے کا — کہاں کا خوفِ خدا اٹھان لی تو کو گذرے

قیاس ہوتا ہے کہ یاس نے جب یہ اشعار کہے ہوں گے اسی زمانہ میں یگانہ اور پھر چنگیزی ہوتے گئے ہوں گے اور انہوں نے وہ تصاویر کھچوائی ہوں گی جن میں

وہ تلوار لگائے بیٹھے ہیں۔ غالب پر اعتراضات کا سلسلہ لکھنوی اساتذہ پر اعتراضات کے بعد شروع ہوتا ہے۔ اس سے یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ مزاج کی جھلاہٹ جب مزید شدید ہوئی تو موصوف ہمعصر ہدف کو بھول کر اور بڑے بُت توڑنے لگے۔ البتہ یہ سلسلہ جلد طے ہوتا نظر آتا ہے۔

غالب و مرزا یگانہ کا — آج کیا فیصلہ کرے کوئی
صلح کر لو یگانہ غالب سے — وہ بھی استاد تم بھی ایک استاد

یگانہ کے غالب پر اعتراضات کو ان کا سراسر خبطِ انتشار سمجھ لینا غلطی ہوگی۔ ایک صاحبِ اسلوب فنکار کا اپنا اسلوب اُس وقت اُبھرتا ہے جب وہ دوسرے فن کاروں کے رنگ سے بہت زیادہ متاثر نہ ہو بلکہ کچھ سے بالکل منحرف ہو۔ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کی مثال موجود ہے جو صاف کہتے ہیں کہ وہ شیلے کی شاعری سے محفوظ نہیں ہو سکتے ہیں۔ مزید برنارڈ شو شیکسپیئر پر جذباتی حد تک حملے کر چکا ہے۔ یگانہ کے اعتراضات میں انتشار کا پہلو اس وقت نمایاں ہوتا جب وہ اپنے سوائے کسی اور کے قائل نہ ہوتے جیسا کہ وہ ہیں۔

میر کے آگے زور کچھ نہ چلا — تھے بڑے مرزا یگانہ دبنگ
کلامِ یاس سے دنیا میں پھر اک آگ لگی — یہ کون حضرتِ آتش کا ہم زبان نکلا

پیرس میں ایک بار میں نے یگانہ اور غالب کے تنازعہ کا ذکر ایک مصوّر دوست سے کیا جس پر انہوں نے یہ کہا تھا کہ اس طرح یگانہ کا اسلوب بڑا منفرد ہونا چاہیئے۔ اس اعتبار سے اس شعر میں بڑی معنویت ملتی ہے۔

ادب کے واسطے کتنوں کے دل دکھائے ہیں — یگانہ حد سے گذرنا نہ تھا مگر گذرے

یہ ممکن ہے کہ مذہب سے یگانہ کی بیزاری کا ایک پہلو بھی اسی محرک میں ہو کہ جب اپنے ماحول سے ان کی نہ بنی تو یہ رُجحان ان لوگوں کے ساتھ ان کی مذہبی

اقدار پہ بھی عائد ہوتا گیا کہ تم بُرے لوگ جن اقدار پہ ایمان رکھتے ہو وہ بھی تمہاری طرح بُری ہیں۔ یہ اس لئے ممکن ہے کہ اس طبقہ کے اخلاقیات میں فرسودہ مذہبی رسومات اور اقدار کے علاوہ کچھ اور بہت کم موجود تھا۔

شیخ کی کونسی ہے کل سیدھی — ارے جو بات ہے سو اوٹ پٹانگ
جیسے دوزخ کی ہوا کھا کے ابھی آیا ہے — کس قدر واعظِ مکار ڈراتا ہے مجھے
پہلے اپنی تو ذات پہچانے — رازِ قدرت بکھاننے والا
ہنسی میں لغزشِ مستانہ اڑ گئی واعظ — تو بے گناہوں سے اچھے گنہگار رہے
نگاہِ یاس سے ثابت ہے سعیٔ لاحاصل — خدا کا ذکر تو کیا، خدا نہ ملا

اس کے ساتھ ان اعتراضات میں مذہب پہ عقلِ سلیم کا احتجاج بھی ملتا ہے۔

سب ترے سوا کافر آخر اس کا مطلب کیا — سر پھرا دے انساں کا ایسا خبط مذہب کیا
آندھیاں رکیں کیونکر زلزلے تھمیں کیونکر — کارگاہِ فطرت میں پاسبانیٔ رب کیا

غائبانہ سلام کیا کرتا — سجدۂ صبح و شام کیا کرتا
جو نہ سمجھے خود اپنا مطلبِ شوق — وہ پیامِ سلام کیا کرتا
ایسے ہنگامہ زارِ ہستی میں — فقط اللہ کا نام کیا کرتا
سمجھ میں نہیں آتا پڑھے جاؤں تو کیا حاصل — نمازوں کا ہے کچھ مطلب تو پردیسی زبان کیوں ہو
صلح ٹھہری تو ہے برہمن سے — کہیں مذہب اڑا نہ دے کوئی ٹانگ
دُنیا کے ساتھ دین کی بیگار الامان — انسان آدمی نہ ہوا جانور ہوا
پکارتا رہا کس کس کو ڈوبنے والا — خدا تھے اتنے مگر کوئی آڑے آ نہ گیا
کیا ادبار کہاں کا اقبال — دنیا فانی مگر یگانہ باقی
حسنِ بے تحاشہ کی دھوم کیا معمہ ہے — کان بھی ہیں نامحرم آنکھ بھی ترستی ہے

البتہ مندرجہ بالا دو امور کے ساتھ یگانہ کے کلام میں مذہبی احساس کارفرما نظر آتا

ہے۔ اس میں ان کی مذہبی طرز کی ابتدائی تعلیم و تربیت، لکھنؤ اور حیدرآباد دکن کے مذہب میں ڈوبے ہوئے معاشروں کے اثرات شامل ہو سکتے ہیں جو ان کی فکر کا جزو بن گئے ہوں گے۔ ان کے گھرانے میں مذہب کا وہی دخل تھا جتنا محلہ کے دوسرے گھروں میں تھا اور وہ اس میں حائل نہیں ہوئے۔ خود ان کی گول سیاہ رنگ کی ٹوپی وہ تھی جو اس زمانہ کے بعض مذہبی لوگ پہنا کرتے تھے۔ ۱۹۶۵ میں جب میں اپنے چچا سے آخری بار ملا تھا تو انہوں نے میری اصلاح کے لئے مجھے یہ بتایا تھا کہ یگانہ نے مرتے وقت شرعی اعتبار سے تین گواہوں کو طلب کر کے ان کے سامنے خدا و رسولؐ پر اپنے ایمان کا اقرار کیا تھا۔ یہ ایک عمومی دلچسپی کی بات ہے ورنہ آج کی دنیا میں ایک شخص کے نجی عقائد کی سراغ رسانی کرنے کا حق کسی دوسرے کو نہیں ہے مزید یہ کہ انسان کے نیک یا بد ہونے کا رشتہ اس کے کردار سے ہے جس کے لیے اس کا مذہبی ہونا ضروری نہیں

بندۂ خاص پہ مرا مولا — نگہہ لطف عام کیا کرتا
یہ مساوات تحفۂ ناچیز — وہ یگانہ کے نام کیا کرتا
کرشن کا ہوں پجاری علیؑ کا بندہ ہوں — یگانہ شانِ خدا دیکھ کر رہا نہ گیا
پڑے ہو کونسے گوشہ میں تنہا — یگانہ کیوں خدائی ہو چکی بس
یادش بخیر یادِ خدا آ ہی جاتی ہے — اپنی طرف سے لاکھ بھلایا کرے کوئی

خبطِ مذہب کا تقاضا یہی ہے کہ سب تیرے سوا کافر، اور کافر کے ساتھ جارحانہ سلوک روا اور جائز ہے۔ اپنی ذات کے نجی تشدد کو مذہب کے ساتھ وابستہ کر لینا انحطاطی معاشروں میں خاص طور پہ نمایاں ہو جاتا ہے۔ ان مجموعی معاشروں اور مختلف سطحوں پر ان کے مختلف افراد کے اخلاقیاتی اعتبار سے کنگال ہونے کی مثالیں روزمرہ کی زندگی میں ملتی ہیں۔ اکثر ایسی مثالیں بھی ملتی ہیں جب افراد مل جل کر اپنے تشدد

کا نشانہ کسی کو بنا لیتے ہیں۔ یگانہ کو مذہب پر اعتراضات کرنے کے جرم میں ان کو سزا دینے کے لئے لکھنؤ کے مسلمانوں نے شہر میں ان کا جلوس نکالا۔ مختصر طور پر واقعہ یہ ہے کہ یگانہ نے نیاز فتح پوری کے نام جنہوں نے خود کو شہر میں دہریا مشہور کر رکھا تھا ایک نجی خط میں خدا کے وجود اور رسول اللہ کی عظمت سے انکار کیا۔ نیاز نے یہ خط رسالہ "صدق" دریا باد کے ایڈیٹر کو بھیجا جنہوں نے اپنے رسالہ میں اس پر ایک طویل اداریہ لکھ کر شائع کیا۔ اس کے بعد ایک مجمع یگانہ کے گھر پر حملہ آور ہوا اور اس نے ان کا جلوس نکالا کافی وقت کے بعد یگانہ کو اس سے نجات دلاتے والے صرف چند لوگوں میں محمد رضا انصاری ص فرنگی محلی پیش پیش تھے۔ غنڈہ گردی کے اس طویل عرصہ کے دوران پولیس کا کوئی نام و نشان نہیں تھا جس کے کارندے یگانہ کی جسمانی حفاظت یا ان کی کوئی مدد کرتے۔ اگر کوئی اس واقعہ کو جوشِ ایمانی کا اظہار سمجھے تو اسے یاد رکھنا چاہیئے کہ ان میں سے بیشتر افراد ۱۹۳۶ میں اس وقت زندہ ہوں گے جب "انگارے" کی اشاعت ہوئی تھی جس میں بعض مذہبی عقائد کا مذاق اڑایا گیا تھا۔ اس وقت مذہب کے یہ شیدائی اس لئے خاموش رہے کہ انگارے کے مصنفین رئیس زادے اور حکام رس تھے۔ یگانہ غریب تھے۔ ان کی پشت پر نہ درمیانی طبقہ کے افراد تھے نہ ترقی پسندوں کا کوئی گروہ تھا اور نہ معاشرہ میں افراد کی حفاظت کرنے والے ادارے یعنی پولیس اور عدالت تھی۔ اسطرح ان کو تشدد کا نشانہ بنا لینا آسان تھا۔ چنانچہ اس واقعہ کی یہ اہمیت آج تک برقرار ہے کہ یہ یگانہ کے معاشرہ کی ایک قابلِ تحقیر ریاکاری اور اس کے افراد کے پُر تشدد و جارحانہ رجحانات کی ایک مثال ہے۔

ان سطور میں یگانہ کی انفرادیت کے جو منفی پہلو ابھرتے ہیں وہ ان کے مزاج کی سخت گیری، اپنے ماحول سے بیک وقت محبت اور نفرت کا رشتہ اور اس

سے منسلک نہ ہو سکنے کے باعث طبیعت میں تلخی اور جھنجھلاہٹ کا عود کر آنا ہے۔ اثباتی طور پہ ادب اور مذہب کی مروّجہ اقدار پہ عقلِ سلیم کا احتجاج اور اس پہ آواز اٹھانے کی اخلاقی جرأت زبان پہ مکمّل قدرت اور شاعرانہ فطرت کی بے پناہ روانی ہے۔ ان کی شاعری میں تازگی اور شگفتگی اس لئے ہے کہ ان کی شاعرانہ فکر کے سوتے ان کی فطرت میں تھے۔ اس پہ انہوں نے اپنی ریاضت کے ذریعہ اپنے فن کی ہنرمندی حاصل کر کے اس کا اضافہ کیا۔ جرمن زبان کے عظیم شاعر "رلکے" کے پاس جب ایک نوجوان نے اپنی چند نظمیں برائے اصلاح بھیجیں تو رلکے نے یہ کہہ کر واپس کر دیں (شاعری کرنا ترک کر دو اور دیکھو کہ ایسا کر سکتے ہو یا نہیں اگر ایک مدّت بعد تک شاعری کی خواہش برقرار رہے اور یہ محسوس کرو کہ شاعری کئے بغیر مر جاؤ گے تب شاعری شروع کرو)) یہ جدید شعراء پر موقوف نہیں، اردو کے بعض قدیم شعراء نے بھی عجیب عجیب کرتب دکھاتے ہیں۔ البتہ جن شعراء پہ یہ گمان ہوتا ہے کہ اگر وہ شاعری نہ کرتے تو مر جاتے ان میں میرے ذہن میں یگانہ کا نام نمایاں طور پر آتا ہے۔ اس رجحان نے انہیں زبان پہ قدرت اور صناعی کی اہلیت کے باوجود الفاظ کی اس پھیکی صناعی سے بچا لیا جو ان کے ہمعصر شعراء لکھنؤ کی جان ہے۔ اس طرح ان کی آواز میں وہ توانائی آ گئی جو ان کے ماحول میں نہ تھی۔ کوئی بھی غزل لے لیجئے

کارگاہِ ہستی کی نیستی بھی ہستی ہے — ایک طرف اجڑتی ہے ایک سمت بستی ہے
بے دلوں کی ہستی کیا جیتے ہیں نہ مرتے ہیں — خواب ہے نہ بیداری ہوش ہے نہ مستی ہے
کیا بتاؤں کیا ہوں میں قدرتِ خدا ہوں میں — میری خود پرستی بھی عین حق پرستی ہے
کیمیائے دل کیا ہے خاک ہے مگر کیسی — لیجئے تو مہنگی ہے بیچئے تو سستی ہے
خضرِ راہ منزل ہوں اپنی راہ چلتا ہوں — میرے حال پہ دنیا کیا سمجھ کے ہنستی ہے
کیا کہوں سفر اپنا ختم کیوں نہیں ہوتا — فکر کی بلندی یا حوصلوں کی پستی ہے

حُسن بے تحاشا کی دھوم کیا معمّہ ہے — کان بھی ہیں نامحرم آنکھ بھی ترستی ہے
چتونوں سے ملتا ہے کچھ سراغ باطن کا — چال سے تو کافر پہ سادگی برستی ہے
ترکِ لذتِ دنیا کیجئے تو کس دل سے — ذوقِ پارسائی کیا فیضِ تنگ دستی ہے
دیدنی ہے یاسؔ اپنے رنج و غم کی طغیانی — جھوم جھوم کر کیا کیا یہ گھٹا برستی ہے

یگانہ زندگی سے براہِ راست مراسلت کرتے ہیں۔ ان کا ذہن مجہول نہیں باشعور ہے اس کے ساتھ ان کے اسلوب میں صناعی کی نوک پلک موجود ہے۔ وہ انگریزی ادب سے بھی واقف ہیں اور ان کی نظر تنقیدی نظر ہے جس سے ان کے ہمعصر شعراء لکھنؤ بے نیاز تھے۔

سنیں نہ دل سے تو پھر کیا پڑی تھی خاروں کو — کہ گل کو محرمِ انجامِ رنگ بو کرتے
گوشہ گیری ہے اک انوکھا سانگ — مانگتا ہے کھلے خزانے مانگ
آ رہی ہے یہ صدا کان میں ویرانوں سے — کل کی ہے بات کہ آباد تھے دیوانوں سے

ان کے احساسات اور تجربات میں ان کی ذات کی حرارت موجود ہے۔

سلسلہ چھڑ گیا جب یاسؔ کے افسانے کا — شمع گل ہو گئی دل بجھ گیا پروانے کا
کیا کوئی پوچھنے والا بھی اب اپنا نہ رہا — دردِ دل یاسؔ جو رونے لگے بیگانوں سے
نگاہِ یاسؔ ارے توبہ جدھر اٹھ جائے — دل تو کیا عالمِ ایجاد بھی ویرانہ بنے
ہنس بھی لیتا ہوں اوپری دل سے — دل نہ بہلے تو کیا کرے کوئی
پیالہ خالی اٹھا کر لگا لیا منہ سے — کہ یاسؔ کچھ تو نکل جائے حوصلہ دل کا
زمانہ اس کے سوا اور کیا وفا کرتا — چمن اجڑ گیا کانٹے گلے کا ہار رہے

اس طرح ان کا زندگی کے ساتھ رشتہ استوار ہو گیا جبکہ ان کے ہمعصر شعراء لکھنؤ غزل کی پرانی لکیر پہ چلتے رہے۔ یگانہ نہ انقلابی تھے، نہ ایسے ہو سکتے تھے اور نہ انہوں نے اس کا کوئی دعویٰ کیا۔ لیکن وہ انقلاب اور آزادی کی اہمیت سے آگاہ نظر

آتے ہیں۔

رہنے کا نہیں بند درِ آزادی - دیتی ہیں ہوائیں خبرِ آزادی
دروازۂ زنداں درِ توبہ تو نہیں - ہاں المدد اے دردِ سرِ آزادی
اسیرو شوقِ آزادی مجھے بھی گدگداتا ہے - مگر چادر سے باہر پاؤں پھیلانا نہیں آتا

۱۹۲۰ کی دھائی کے بعد جب ہندوستان میں جنگِ آزادی کی شکل واضح ہونا شروع ہوئی تو اہلِ ہند کی انگریزوں کی دشمن جرمن قوم سے ایک رومانی عقیدت قائم ہونے لگی۔ اس دور کے اکثر باہر جانے والے طلبا نے انگلستان کی بجائے جرمنی کو ترجیح دی۔ یہ کوئی اہم بات نہیں بلکہ صرف معاشرہ کی مجموعی فضا کا حال تھا جس سے ایک شاعر کا متاثر ہونا اس کا اپنے گردو پیش کی دُنیا سے مراسلت کی نشان دہی کرتا ہے۔ اگر میرا حافظہ وفا کر رہا ہے تو "آیات وجدانی" کے جس نسخہ کیا جا چکا ہے۔ اس کے آخری صفحہ پر یگانہ کا اپنے ہاتھ کا انگریزی میں لکھا یا چھپا ہوا "جرمن قوم کے نام انتساب" موجود تھا۔ اگر اس کتاب میں نہیں تو یہ ان کی کسی اور کتاب میں ضرور تھا۔ یگانہ زندگی سے سرشار ہیں اور ان کے لئے زندہ رہنا اہم ہے۔ انہوں نے اس کا اظہار مختلف مواقع پر مختلف کیفیات میں کیا ہے۔

اپنے دم کی ہے روشنی ساری - زمانہ بھر میں ہیں سارے فساد اِسی دل کے
دکھا رہا ہے یہ دونوں جہاں کی کیفیت - کرے گا ساغرِ جم کیا مقابلہ دل کا
دُنیا سے یاس جانے کو دل چاہتا نہیں - واللہ کیا کشش ہے اس اُجڑے دیار میں
کعبہ کی طرف دور سے سجدہ کر لوں - یادِ دیر کا آخری نظارہ کر لوں
کچھ دیر کی مہمان ہے جاتی دُنیا - ایک اور گناہ کر لوں کہ توبہ کر لوں
کسی ڈھب سے پنٹ لو جب مزہ ہے - بہت زور آزمائی ہو چکی بس
تو بھی جی اور مجھے بھی جینے دے - جیسے آباد گُل سے پہلوئے خار

چلے چلو جہاں لے جائے ولولہ دل کا - دلیلِ راہِ محبت ہے فیصلہ دل کا
وہ جوانی کی موج وہ منجدھار - خیر نیت بخیر، بیڑا پار
بادِ مراد چل چکی لنگر اٹھاؤ یاس - پھر آگے بڑھ کے خوبیٔ تقدیر دیکھنا
تڑپ کے آبلہ پا اٹھ کھڑے ہوتے آخر - تلاشِ یار میں جب کوئی کارواں نکلا
مجھے دل کی خطا پر یاس شرمانا نہیں آتا - پرایا جرم اپنے نام لکھوانا نہیں آتا
مصیبت کا پہاڑ آخر کس دن کٹ ہی جائیگا - مجھے مر مار کر تیشہ سے مر جانا نہیں آتا
گناہ تھا بھی تو کیسا گناہِ بے لذت - قفس میں بیٹھ کر کیا یادِ رنگ و بو کرتے
مزہ گناہ کا تھا جبکہ باوضو کرتے - بتوں کو سجدہ بھی کرتے تو قبلہ رو کرتے
خزاں کے دم سے مٹا خوب و زشت کا جھگڑا - چلو یہ خوب ہوا گل رہے نہ خار رہے
دکھ درد کو موہوم سمجھنا مشکل - مشکل ہے یہ مفہوم سمجھنا مشکل
اپنی ہستی غلط نہ اپنی بیتی - موجود کو معدوم سمجھنا مشکل
خودی کا نشہ چڑھا آپ میں رہا نہ گیا - خدا بنے تھے یگانہ مگر بنا نہ گیا
مزہ تو جب ہے یگانہ کہ یہ دل خود بیں - خودی کے نشہ میں بیگانۂ خمار رہے
کیا بتاؤں کیا ہوں میں قدرتِ خدا ہوں میں - میری خود پرستی بھی عین حق پرستی ہے
تم ہو کہ ہم ہوں دونوں ہیں ٹھنڈے - اب دوستی کیا، اب دشمنی کیا

ممکن ہے ان کا زندگی سے براہِ راست رشتہ اس امر میں مانع آگیا ہو اور ان میں اس کی کوئی ضرورت محسوس نہیں ہوئی ہو کہ ان کا اپنے معاشرہ کے گرامی قدر افراد یا رائج وقت رجحانات سے کوئی رابطہ قائم کرنا ضروری ہے۔ حالانکہ اس طرح اس معاشرہ کے دیگر افراد اور شعراء کی طرح ان کی زندگی کی اکثر مشکلات آسان ہو جاتیں۔ اگر وہ ایسا کر سکتے تو "آجکل" میں ان کے جو خطوط غالباً من موہن تلخ کے نام چھپے تھے ان سے یہ پتہ نہ چلتا کہ حکومتِ ہند کی طرف سے دی ہوئی پنشن کا انتظار انہیں بسترِ

مرگ تک رہا۔ مزید ان کے آخری وقت میں ان کی رفیقۂ حیات کے پاکستان سے ہندوستان جانے کے لئے پرمٹ حاصل کرنے کے میں کسقدر دفتری دشواریاں حائل تھیں۔ آجکل کے حالات میں ادباء اور شعراء کے قابلِ قدر مربّی اور قدردان حکومت کے افسر یا سیاسی لیڈر قرار دیئے جاتے ہیں۔ یگانہ کے زمانے میں قدردان رئیس اور امارت دار طبقہ کے افراد ہوتے تھے۔ ان کے لئے ایسے قدردان تھے مگر انہوں نے ان کو مربّی اور سرپرست قبول کر کے اپنے آپ کو ان سے منسلک نہیں کر دیا۔ یگانہ کے ایسے قدردان سر تیج بہادر سپرو تھے جنہوں نے کلامِ یگانہ کو انگریزی میں ترجمہ کرانے کے لئے پروفیسر جی۔ براؤن کے پاس کیمبرج بھیجا یا ایسا کرنے کا ارادہ کیا تھا۔ پنڈت آنند نرائن سپرو ایکبار اس کی تفصیل بتا رہے تھے مگر اس دوران میں پان لینے چلا گیا۔ کاش وہ پان کے شوقین نہ ہوتے یا مجھ میں اتنا شعور ہوتا کہ بعد میں اس کی تفصیل پوچھ لیتا۔ اب صرف یہ باقی رہ گیا ہے۔

بس پیمبر نہیں یگانہ سہی — اس سے کیا کسرِ شان میں آئی

۱۹۵۶ میں یگانہ کسمپرسی کی حالت میں دنیا سے چل بسے۔ ان کے ہم زلف کا کہنا ہے کہ انہوں نے مرحوم کی وصیّت کے مطابق ان کے تمام کاغذات ان کے دیرینہ رفیق دوارکا پرشاد شعلہ کو دہلی روانہ کر دیئے تھے۔ یگانہ کے چھوٹے فرزند حیدر مرزا اپنے والد کے کلام اور ان کے مختلف کاغذات جمع کرنے کی کوشش کرتے رہتے ہیں لیکن مجھے یہ نہیں معلوم کہ اس میں انہیں کس قدر کامیابی حاصل ہوئی ہے۔ سنہ اسّی کی آخری دھائی میں اردو معاشرہ کے بعض افراد کو دفعتاً یگانہ کی یاد آئی۔ ان پر چند مضامین لکھے گئے، ایک مذاکرہ منعقد ہوا اور ایک آدھ کتاب شائع ہوئی۔ اس کو بعض حضرات کا ذاتی شوق قرار دیا جا سکتا ہے کہ یوں انہیں اپنی دانست میں گفتگو کا ایک نیا موضوع حاصل ہو جاتے۔ اسے یگانہ سے محبت

یا ان کے کلام سے سنجیدہ دلچسپی اس لئے نہیں قرار نہیں دیا جا سکتا ہے کہ اس کی پشت پر یگانہ کے رجحانات کو اپنانے یا فروغ دینے کی کوئی کوشش شامل نہیں ہے۔ ان میں سے چند لوگ تو دورِ ماضی کے اکثر لوگوں سے زیادہ ثقیل مذہبی اور رجعت پسند ہیں۔ مزید کلامِ یگانہ کی اشاعت کی کوئی صورت بھی نہیں نکالی گئی۔ حالانکہ ابھی سے یہ کلام نایاب ہوتا جا رہا ہے اور رفتہ رفتہ اس کے ضائع ہو جانے کا وقت آ چکا ہے۔

یگانہ

شاعری

۱ - نشتر یاس ۱۹۱۴

۲ - آیات وجدانی (طبع اوّل) شیخ مبارک علی لاہور ۱۹۲۷

۳ - ترانہ - اردو بک سٹال لاہور ۱۹۳۳

۴ - گنجینہ ۱۹۴۸

نثر

۵ - چراغ سخن - (طبع ثانی) مطبع نول کشور لکھنؤ ۱۹۲۱

۶ - شہرت کاذبہ المعروف بہ خرافات عزیز ۱۹۲۳

۷ - غالب شکن (دو آتشہ) آرمی پریس دیال باغ آگرہ ۱۹۳۵

قابلِ قدر زندگی

«تسلیمات عرض ہے۔ لندن کب تشریف لائے»
جواب «کس کی آواز کان میں آئی۔ فون رکھ کر یہاں آجائیے»
اس شعر کا دوسرا مصرعہ ہے۔

"دور کی بات دھیان میں آئی"

جاکر مختصر کمرہ دیکھا، پلنگ، دو تین کرسیاں، میز پر چند کتابیں اور کاغذات رکھے تھے۔ سفر کے دو بکس بند تھے، ہر چیز قرینے سے اپنی جگہ رکھی ہوئی ہے۔ کھدر کا کرتا اور پائجامہ پہنے ہوئے کسی کتاب کی ورق گردانی کر رہے تھے۔ ملنے کا وہی پرانا انداز، اٹھ کر بغلگیر ہو گئے۔

محمود آباد ہاؤس لکھنؤ میں بڑی چہل پہل ہوا کرتی تھی۔ پھاٹک پر وردی پوش سنتری، پہرہ دار اور چوکیدار ملتے تھے۔ اس کے بعد سے خانہ باغ کا سلسلہ شروع ہوتا تھا جس کی ہریالی پر بہت سے حضرات محوِ خرام ہوتے تھے۔ پھر حد دیوار تک مختلف قسم کی موٹریں کھڑی ہوتی تھیں۔ کرسیوں اور اونچے تختوں پر سفید پوش ملازمین اور دیگر متعلقین بیٹھے ہوتے تھے۔ صدر دروازہ میں داخل ہو کر اس بیچ کے کمرہ میں قدم رکھیے۔ جہاں سے دیگر حصّوں میں جانے کے راستے تھے تو ایک لمحہ میں بیک وقت جھاڑ و فانوس، قالین، مجسمے، گھڑیاں اور دیگر سجاوٹی اشیا سے نظر ٹکرا جاتی تھی۔

سامنے سنگِ مرمر کا زینہ تھا گو لکھنؤ کے گرد و نواح میں ہر قسم کا پتھر نایاب ہے۔ دیوار پر تصاویر آویزاں تھیں جن میں چند مسلم لیگ کے جلسوں کی تھیں اور ایک میں راجہ صاحب (۱۹۱۴ - ۱۹۷۳) اور مہاراجکمار صاحب پنڈت نہرو ان کی دوسری چھوٹی بہن اور مسز سروجنی نائیڈو کی کرسیوں کے پیچھے کھڑے ہیں۔ زینہ کے اوپر خود راجہ صاحب کے رہنے کا حصہ تھا۔ یہ تقریباً پچیس تیس برس پہلے کی بات ہے اور اب ان دونوں دنیاؤں میں زمان و مکان کا بہت بڑا فاصلہ حائل ہو چکا تھا۔ آج اس فاصلہ میں ایک تہذیب معاشرہ ماحول اور اس سے متعلق افراد کے مدفن واقع ہو چکے تھے۔ البتہ خود راجہ صاحب کے ذاتی ماحول پر اس کے نشان بہت کم معلوم ہوتے تھے۔ اس وقت ساؤتھ کنسنگٹن لندن میں بھی ان کی خارجی اور بظاہر داخلی زندگی کے آثار اسی نوعیت کے تھے جیسے کہ تیس برس پہلے لکھنؤ میں تھے۔ واقعات و سانحات ان کی زندگی پر کئی معنی میں اثر انداز ضرور ہوئے۔ مگر ان کی شخصیت کے بھاری پتھر کو متزلزل نہ کر سکے۔ لکھنؤ میں ان کے مشاغل اسی نوعیت کے تھے جو آج تھے یعنی ادبی و علمی مسائل سے دلچسپی معاشرتی امور میں انہماک اور کتابوں اور موسیقی سے محبت۔ البتہ اب وہ سیاست سے درگذر ہو چکے تھے۔ شکار کا شوق بھی ختم ہو چکا تھا۔ محمود آباد کے قلعہ میں ان کا قیام سرسری ہوتا تھا، بٹلر پیلس کی نفیس جگمگاہٹ میں ان کے بھائی رہتے تھے۔ ان کا قیام محمود آباد ہاؤس کے ایک مختصر حصہ میں رہتا تھا جس میں پلنگ، چند کرسیاں، ایک معمولی سا قالین اور بہت سی کتابوں کے علاوہ کچھ زیادہ نہ تھا۔ وہ کھانا بہت سادہ کھاتے تھے، اکثر صرف جو کی روٹی اور دال پر گذر کرتے تھے۔ انہوں نے پوشاک کیلئے کافی عرصہ سے صرف کھدر کا انتخاب کر رکھا تھا۔ لکھنؤ میں میں نے انہیں کبھی چھوٹی سیاہ آسٹن موٹر کے علاوہ کسی اور موٹر میں نہیں دیکھا جس میں وہ ڈرائیور کے ہمراہ آگے کی نشست پر بیٹھتے تھے۔ یہ طرزِ زندگی اس شخص کا تھا جو یو۔ پی کی سب سے بڑی مسلمان تعلقدار ریاست کا والی تھا جس کی

آمدنی بارہ تیرہ لاکھ روپیہ سالانہ سے زیادہ تھی اور جس کے ایماء پہ کم سے کم پانچ ہزار افراد اور ان کے خاندانوں کی مستقل تنخواہیں مقرر تھیں۔ اس کے علاوہ بھی لوگوں کو مالی امداد ملتی تھی۔ چنانچہ ۱۹۴۷ء میں برصغیر کا وہ سیاسی اور تہذیبی انقلاب جس نے کروڑوں انسانوں کی زندگی کا رُخ موڑ دیا راجہ صاحب کی ذات کو مسخ نہ کر سکا۔ ان کی زندگی آج اتنی ہی پُرسکون تھی جتنی پہلے تھی۔ یہ نکتہ جہاں دیدہ اور تجربہ کار انسانوں پہ واضح ہو جاتا تھا۔ ایک اخبار نویس نے ان سے ملنے کے بعد کہا ((یہ "ٹالسٹائی" کے طرز کے انسان معلوم ہوتے ہیں))

۱۹۴۷ء تک برصغیر کے دیگر علاقوں اور یو۔ پی میں راجہ نواب و تعلقدار ہونا کئی معنی رکھتا تھا۔ یوں سمجھئے کہ موجودہ افسران کی طاقت و رعونت، تجار کی دولت، سیاستدانوں کی کانٹ چھانٹ اور فلمی ستاروں کے نخرے بیک وقت ایک ذات میں جمع ہو جاتے تھے۔ دولت میں مالگذاری کے علاوہ شہروں میں جائیداد کی ملکیت بھی شامل ہوتی تھی۔ کسانوں کو بے دخل کر دینا ان کے حقوق میں داخل تھا۔ (راجہ صاحب کے برسرِ اقتدار ہونے کے بعد محمود آباد کی ریاست میں ایک کسان بھی بے دخل نہیں کیا گیا)۔ اس طرح رعایا و متعلقہ ملازمین کی زندگیوں پہ بھی مالکان کا کافی حق ہو جاتا تھا۔ حکومت کے افسران ان کے ہم پیالہ و ہم نوالہ ہوتے تھے اور اس طرح حکومت کی نچلی روزمرہ کی کارروائیوں میں بھی ان کا کچھ نہ کچھ بالواسطہ دخل ہو جاتا تھا جن کو برقرار رکھنے کے لئے یا ان میں اضافہ کرنے کی خاطر مختلف تدابیر کارفرما رہتی تھیں۔ چونکہ اس طرزِ زندگی میں لوازمات کو بڑا دخل ہوتا تھا لہٰذا ظاہری طمطراق کے بیشتر سامان مہیّا کئے جاتے تھے جو دولت کے سہارے ممکن تھا۔ اس ظاہر کے باطن میں چند اور امور تھے جو راجہ و نواب کو حاکم، تاجر، سیاستدان اور فلمی ستاروں یا دیگر نو دولتیوں سے مختلف بنا دیتے تھے۔ ان کی نجی زندگی میں عیش پرستی کے ساتھ شائستگی اور مختلف فنونِ لطیفہ کے لوازمات بھی شامل تھے جن پہ مختلف رئیس اپنے رجحانات کے اعتبار سے مختلف درجات میں رجوع ہوتے تھے۔ کوئی ایسا راجہ،

نواب یا تعلقدار مشکل سے ہوگا جس کے دربار سے کچھ نہ کچھ موسیقار، شاعر، ادیب اور مختلف دستکاریوں کے ماہرین وابستہ نہ ہوں۔ البتہ مختلف رئیسوں کے مخصوص مزاج اور شوق کے مطابق ان کے درباروں میں ان کی اقسام و تعداد مختلف ہوتی تھی۔ نواب کلب علی خاں کے عہد میں رامپور کے دربار میں تقریباً پانچ سو موسیقار اور سازندے ملازم تھے جن میں سے تقریباً پچاس تمام ملک کے اعلیٰ ترین ماہرین فن میں سے تھے۔ اس طرح بیشتر راجگان و نوابین کی شخصیت میں کچھ نہ کچھ شائستگی اور جامعیت سما جاتی تھی۔ وہ آج کے حکام کی طرح خبط الحواس تجّار کی طرح جاہل کے لٹھ اور فلمی ستاروں کی طرح کھوکھلی نخوت کے حامل ہونے کے ساتھ یا اس کے بجائے کچھ اور بھی ہوتے تھے۔ راجہ امیر احمد خان کی شخصیت میں دیگر نوعیت کے یہ عناصر اسقدر پروان چڑھ گئے تھے کہ اس میں راجہ گیری کی آن بان ان کے مزاج کی سادگی اور ان کی تربیت و تہذیب کے شعور کے نیچے دب کر رہ گئی تھی۔

ان کی شخصیت کا سب سے اہم جزو مذہب سے وابستگی تھی۔ یہ بات اس لئے اور بھی اہم ہے کہ آج مشرق میں مذہب کی داو پلا مچا کر اس کی تجارت کرنا اور دینوی تعلیمات کو اپنی دنیاوی اقتصادی فلاح و بہبودی کے لئے استعمال کرنا ایک عام بات بن چکی ہے۔ راقم حروف کی نظر میں ایسے قد آور یا پستہ قد انسان مشرق میں بہت کم ہیں جو مذہب کو مذہب سمجھ کر اس کی تعلیمات پر توجہ دیں اور مذہبی تعلیمات کی روشنی میں اپنے نجی و ذاتی اخلاق اور اخلاقیات کو بہتر بنانے کی کوشش کریں۔ اس کے برعکس راجہ ص کا تعلق مذہبی تعلیمات اور اخلاقیات سے استوار تھا۔ وہ جفاکشی اور انکساری سے ان پر عمل کرنے کی کاوش کرتے تھے۔ اس طرح مذہب ان کی ذات کے لئے راہِ ہدایت تھا اور مذہبی تعلیم کے ذریعہ ان کے کردار کی تشکیل ایک اعلیٰ کردار کی تشکیل بنتی گئی۔ انہوں نے خود کو جفاکشی، دیانتداری اور انکساری کے ساتھ مذہبی تعلیمات پر رجوع کر کے اس

سے اپنے کردار میں اپنے مسلک، معاشرہ، انسان دوستی اور خود اپنی ذات کے ساتھ کھری صداقت برتنے کا جوہر حاصل کیا۔ یہ مذہب سے ان کی مقصدیت کا نتیجہ تھا۔ اکثر دیگر زندگیوں میں یہ امور دوسرے ذرائع سے بھی آئے ہیں۔ اس حصول کے لئے انہوں نے اپنی ذات سے بڑی جدوجہد کی اور تمام عمر ایسا کرتے رہے۔ عبادت اس جفاکشی کا ایک پہلو ہے۔ یہ وہ منزل ہے جہاں مذہب کے نام پر واویلا مچانے والے بیشتر انسانوں کا گذر نہیں ہے۔ اس طرح ان کی عالی حوصلگی، صداقت، دیانت، قناعت، بھلمنساہت اور کشادہ دلی زندگی کی ہار اور جیت میں تمام عمر تک ان کے ساتھ برقرار رہی۔ یوں خیال ہوتا ہے کہ اپنی سیاسی زندگی کے آغاز میں جب انہوں نے اسلامی حکومت کا نعرہ بلند کیا تھا تو واقعی اس کے کچھ معنی ان کے ذہن میں ہوں گے جو ان کی زندگی کی کتاب سے ملتے ہیں۔ یعنی ایک ایسے معاشرہ کی تشکیل جو انفرادی زندگی کو قابلِ قدر بنانے میں انکی معاون ہو اور اس پر اکبر کا یہ شعر صادق نہ آئے۔ خلاف شرع کبھی شیخ تھوکتا بھی نہیں۔ مگر اندھیرے اُجالے میں چوکتا بھی نہیں

البتہ اس کے ساتھ ان کا انہماک مذہبی رسومات، واہمات اور شگونوں سے بھی قائم ہو گیا جس سے ان کے متعلقہ لوگوں کی مجموعی وہم پرستی کو مزید تقویت حاصل ہو گئی تھی۔ جدید حالات میں ان امور سے خود راجہ صاحب کا رشتہ کچھ کمزور ہو گیا تھا مگر ان کے متعلقین اس کے بدستور اسیر رہے جو ان کی مزید تباہی کا باعث بن گیا۔

اس زندگی کا دوسرا اہم پہلو تہذیب اور شائستگی ہے۔ ہر معاشرہ میں درمیانی اور اعلیٰ طبقات کے کچھ لوگ تہذیب یافتہ ہونے کی کچھ نہ کچھ علامات اختیار کر کے اپنے تہذیب یافتہ ہونے کا شوق کچھ نہ کچھ پورا کر لیتے ہیں۔ رچی ہوئی تہذیب اس سے مختلف شے ہے۔ اس کے علامات کی فہرست بنانا اس لئے دشوار ہے کہ یہ افراد کی گفتار کے ہر انداز اور ان کے کردار کے ہر قدم پر ملتی ہے۔ جس احتیاط و اہتمام سے ان دونوں بھائیوں کی تربیت ہوئی تھی۔ اس کے مطابق ان کے اردگرد صرف صاحبانِ علم و فن اور شائستہ

انسانوں کا گذر تھا۔ یہ دولت کی فراوانی کا ایک اچھا پہلو ہے کہ اس کے ذریعہ ایسا کرنا ممکن تھا مگر ان کے والد کا صاحبِ نظر ہونا اس سے زیادہ اہم تھا۔ انہوں نے گھر پہ انگریزی زبان اور معاشرت کے طور و طریق سکھانے کے لئے انگریز مسٹر چیمپئن کو بطورِ اتالیق مقرر کیا۔ اسکولی تربیت کے لئے ماسٹر رضی احمد، علوم دینوی و فارسی کی تعلیم کے لئے مولانا ظفر مہدی گہر، جسمانی تربیت کے لئے ماہرین بنوٹ اور لکڑی، موسیقی کی تعلیم کے لئے میری مہدی حسین احسن اور بڑے آغا کو مقرر کیا تھا۔ اردو ادیبوں میں ریاض خیرآبادی جالب دہلوی، مفتی، ثاقب ظریف، سجاد حیدر یلدرم اور خاندان انیس سے خود میر نفیس دولہا صاحب عروج اور بابو صاحب قائق، مزید حکیم منّے آغا فاضل اور مرزا جواد حسین خوشنویس کا گذر ان کے والد کے دیوان خانہ میں ہوتا رہتا تھا۔ یہ چند نام مجھے اس وقت یاد آرہے ہیں ان کی مکمل فہرست کافی طویل ہوگی۔ ان کے قریبی ملنے والوں میں موتی لال نہرو، سر تیج بہادر سپرو، راجہ کسمنڈا ٹھاکر رام پال سنگھ اور جگت نرائن ملا بھی تھے۔ پھر اس میں کیا تعجب کہ راجہ صاحب کی انگریزی، انگریزوں کی طرح اور مذہبی امور پہ نظر عالم دین کے مانند تھی۔ اس کے ساتھ وہ معاملاتِ جسمانی میں ماہر بنوٹ و شہ سواری اور موسیقی میں استادِ فن کی حیثیت رکھتے تھے۔ یہ اس لئے کہ مجموعی طور پہ معاشرتی و تہذیبی امور اور اردو زبان و ادب میں ان کی تربیت بڑے انہماک سے ہوئی تھی۔ تہذیبی امور کے اتنے کثیر اثاثہ پہ صرف اس وقت دسترس ممکن ہے۔ جب پورا معاشرہ تہذیب یافتہ ہو۔ اس زمانہ تک لکھنؤ کی ہر گلی و کوچہ میں چند صاحبانِ فن ضرور رہتے تھے۔ مندرجہ بالا سطور میں جن حضرات کا نام لیا گیا ہے ان کی اپنی اپنی ہنرمندی کے علاوہ ان کی پشت پہ ایک وسیع تہذیب یافتہ ماحول تھا اور ان کے قدم آپ و جناب کی دنیا سے باہر مشکل سے نکلتے تھے۔ پھر یہ کیسے ہوسکتا تھا کہ نوعمر راجہ شائستگی کے امور پہ توجہ نہ دیتے، حفظِ مراتب کا خیال نہ رکھتے، دادا کے

زمانہ کے ملازمین کو دادا اور باپ کے وقت کے ملازمین کو چچا نہ کہتے۔ یہ صدیوں پرانی تہذیب کا پھوڑا تھا جو ان کے لئے سمیٹ کر مہیا کر دیا گیا تھا اور جسے انہوں نے اپنا لیا۔ تہذیبی امور صرف چند تکلفاتی کلمات، اندازِ گفتگو یا طرزِ زندگی تک محدود نہیں ہوتے ہیں۔ اس ظاہری و مصنوعی حسنِ صورت کی پشت پر ان میں حسن سیرت اور اعلیٰ اخلاق و کردار کی تربیت کی جڑیں بھی پیوست ہوتی ہیں۔ میرے بچپن میں اکثر شرفائے لکھنؤ ان دونوں بھائیوں کو گوہر نایاب کہا کرتے تھے۔

جدید تہذیب کو دیکھئے اور اس کے علمبرداروں سے ملیئے۔ ہر طرف ظاہری طمطراق کی بھوک اور اس کی علامات کو حاصل کرنے کی اتنی شدید نوچ کھسوٹ کہ اس کی زد میں بیشتر اخلاقی و اخلاقیاتی اقدار مجروح ہو چکی ہیں۔ مغربی طرز کے نام پر ایک بھونڈی اور سوقیانہ طرزِ تعلیم دنیوی و مشرقی علوم سے بے نیازی، مختلف انواع کے پرانے فنون، موسیقی اور پرانی دستکاریوں کا رفتہ رفتہ معاشرہ سے اٹھ جانا اور ان کے عوض مختلف علوم، ادب اور طرزِ معاشرت میں صرف مغرب کی بھدی اور بیشتر غلط نقالی کر کے خود کو بزم خود ترقی یافتہ تصور کر لینا ہے۔ مجموعی طور پر ٹرانسسٹر کی بلند آواز میں دیگر تمام آوازیں ڈوب چکی ہیں۔ ممکن ہے اس کسمپرسی سے آئندہ کوئی نئی تہذیب شکل پذیر ہو۔ یہ بھی ممکن ہے کہ ایسا نہ ہو۔ بہر حال ان امور کے مدِ نظر خیال ہوتا ہے کہ راجہ ص کی موت ایک تہذیب کی موت کی نشاندہی ہے۔ وہ مکمل تہذیب جو ان کی ذات میں سمٹ آئی تھی چند تکلفاتی کلمات و امور کا نام نہیں بلکہ یہ اس وقت جھلکتی ہے جب راجہ ص۔ اردو، فارسی و عربی زبان و ادب کے بعض نکات کی تشریح اہل علم کے جواب میں کریں اور اگر کسی موقع پر گفتگو کا کوئی موضوع نہ ہو تو غالب کا کوئی شعر پڑھ کر اس کی تشریح کی دعوت دوسروں کو دیں۔ انہوں نے دیوان غالب خود مرزا حسن عسکری سے پڑھا تھا جس میں حضرت مولانا جمال میاں ص فرنگی محلی ان کے ہم سبق تھے۔

مزید وہ لکڑی اور ہنوٹ کے بارے میں سوالات کا جواب دیں۔ موسیقی کے کسی نکتہ کی وضاحت کرتے ہوئے ٹھمری گا کر سنا دیں۔ اس سوال کے جواب میں کیا سوز رنگین راگنیوں میں پڑھا جا سکتا ہے۔ پہیلو میں سوز پڑھ کر سنا دیں اور کسی دیسی بیوی کی فرمائش پہ ان کو دہی بڑے پکانے کا طریقہ بتا دیں۔ ایک مرتبہ پیرس میں ایک دعوت کے بعد کسی خاتون نے پیانو بجانا شروع کیا اور ان کی خواہش پہ راجہ ص نے اس پہ گانا شروع کیا۔ میزبان مصوّر خاتون کی دوربین نگاہیں یہ تاڑ گئیں کہ بات صرف گانے کی صلاحیت تک محدود نہیں بلکہ مجموعی تہذیب اور شائستگی کی ہے۔ انہوں نے کہا «مشرق میں آندرے مارلو موجود ہیں»۔

راجہ ص اور ان کے بھائی کے درمیان دیانت، خلوص اور محبت کا ایک گہرا رشتہ معلوم ہوتا ہے۔ راجہ ص کی زندگی میں اس کی اہمیت یہ معلوم ہوتی ہے کہ انہوں نے اطمینان اور اعتماد کے ساتھ ریاست کے کاروبار کے ساتھ خاندانی مسائل بھی بھائی کے سپرد کر دیئے تھے۔ لکھنؤ میں مشہور تھا کہ ریاست مہاراجکمار کی ہے۔ یہ ان کی خوش قسمتی ہے کہ وہ ایسا کر سکے اور اس طرح ان کو بیشتر امور سے بے نیاز ہو کر تہذیبی اور سیاسی امور میں حصہ لینے کا وقت اور سکون حاصل ہو گیا۔ راقم حروف نے ایک بار کہا "آپ کے بھائی نے بھائی ہونے کا حق ادا کر دیا"۔ راجہ ص نے فرمایا "اور کیسا ادا کیا"۔

ان کی زندگی کا تیسرا اہم پہلو سیاست معلوم ہوتا ہے۔ مسلم لیگ سے ان کے انہماک میں مذہبی عنصر کے جزو کی طرف اشارہ کیا جا چکا ہے۔ اس مکمل صورت حال میں چند دیگر امور بھی شامل معلوم ہوتے ہیں۔ راجہ ص نے جس ماحول میں آنکھیں کھولیں اس میں سیاست کو بڑا دخل تھا۔ سنہ بیس ۲۰ کی آخری دہائی تک مہاتما گاندھی کی وہ تحریک جس میں ہندو و مسلمان دونوں شامل تھے اور مسلمانوں کی تحریک

خلافت نے مل جل کر لوگوں کے دلوں میں آزادی کے جذبات کافی بھڑکا دیے تھے۔ کانگریس بڑی جماعت بن چکی تھی اور مسلمانوں کے نیم سیاسی امور مسلم ایجوکیشنل کانفرنس میں زیر بحث تھے۔ ان دونوں جماعتوں میں خاص کر بعد الذکر میں روسا اور درمیانی طبقہ کے حضرات پیش پیش تھے اور ان میں بیشتر حضرات کا کچھ نہ کچھ تعلق راجہ ص کے والد مہاراجہ سر علی محمد خاں سے تھا۔ وہ خود ان تحریکات میں اس حد تک حصہ لیتے تھے جہاں تک ان کے حالات کا تقاضا تھا اور اپنی کثیر دولت کا ایک حصہ براہِ راست بالواسطہ سیاسی و معاشرتی امور میں صرف کرتے تھے۔ جب علیگڑھ میں مسلم یونیورسٹی قائم ہوئی تو وہ اس کے پہلے وائس چانسلر منتخب ہوئے۔ انہوں نے بنارس میں ہندو یونیورسٹی کے قیام کے لئے بھی کثیر رقم دی اور لکھنؤ یونیورسٹی کو قائم کرانے میں کافی رقم خرچ کی۔ مہاراجہ کے کروفر کے اندازہ کے لئے نواب چھتاری کا یہ ایک بیان کافی معلوم ہوتا ہے جو انہوں نے اپنی سوانح عمری میں تحریر کیا ہے۔ ((مہاراجہ کے دولت کدہ پر بڑے آغا خان کی دعوت میں تقریباً چار سو اقسام کے کھانے موجود تھے۔)) سیاسی راہنماؤں کے ہم طبقہ ہونے کے باعث ان سے انکے ذاتی مراسم تھے۔ ان میں قائداعظم جناح، پنڈت موتی لال نہرو اور مسز سروجنی نائیڈو، راجکماری امرت کور بھی شامل تھیں۔ انہوں نے سوبھاش چندر بوس کو ان کی تحریک کے لئے مالی مدد دی تھی۔ اس کے ساتھ چھوٹے سیاسی کارکنان مثلاً موہن لال سکسینہ وغیرہ سے انکا رابطہ تھا۔ اس پوری بات کو یوں سمیٹا جاسکتا ہے کہ ۱۹۲۸ میں لکھنؤ میں آل پارٹیز کانفرنس کے موقع پر مختلف جماعتوں کے تقریباً تمام سربراہوں کا قیام مہاراجہ کے کسی نہ کسی دولت خانہ پر تھا۔ "دی مسلمس آوف لکھنؤ ۱۹۱۹-۱۹۳۹" عمرانیات کے نظریہ سے اس موضوع کا تجزیہ ہے (۱۹۸۴) اس کی مصنفہ سروجنی گنجو نے اپنی تحقیق میں بعض شخصیات کا جائزہ بھی لیا ہے۔ مہاراجہ کے متعلق وہ لکھتی ہیں ((گو ان کی شان و شوکت کا دار و مدار موروثی دولت پر تھا مگر

بہت سے معاشرتی امور میں پیش پیش رہنے کے لئے ان میں بعض ذاتی صلاحیتوں اور صفات کا موجود ہونا ضروری تھا)) تو عمر راجہ نے جب اس فضا میں سانس لینا شروع کی تو وہ سیاست سے بے بہرہ نہیں رہ سکتے تھے۔ آزادی کے محبّان میں جب کھدّر پہننے کا رواج شروع ہوا تو راجہ ص کو بھی کھدّر پہننے کا شوق ہوا۔ پنڈت موتی لال نہرو نے ریشمی کھدّر کے بہت سے تھان بھجوا دیئے اور کہا ((بیٹا ایسا کھدّر پہنا کرو)) پنڈت موتی لال کے قیام کے لئے محمود آباد ہاؤس میں ایک حصّہ مخصوص تھا جس میں ان کی عدم موجودگی کے زمانے میں بھی کسی اور کا گذر نہیں تھا۔ حسن امام جب کانگرس کی صدارت کے لئے لکھنؤ آئے تو ان کا قیام محمود آباد ہاؤس میں تھا۔ جب تحریکِ آزادی آگے بڑھی تو لکھنؤ میں کاکوری سازش کا ہنگامہ ہوا اور دور سے بھگت سنگھ کی آواز آئی تو عمر راجہ کھدّر پوش ہو چکے تھے۔ اب انہوں نے بھگت سنگھ کی تصویر اپنے کمرہ میں لگائی اور آہستہ آہستہ سیاست سے ان کی وابستگی بڑھتی گئی۔ سیاست کے میدان میں مختلف رجحانات کی کشمکش شروع ہوئی اور بہت سے مسلمان کانگرس کو چھوڑ کر مسلم لیگ میں آنا شروع ہوئے۔ ان میں مولانا محمد علی جوہر، مولانا شوکت علی، چوہدری خلیق الزمان، نواب اسمٰعیل خاں، حسرت موہانی اور قائداعظم شامل ہیں۔ مسلمانوں کے حقوق کے تحفّظ کا خیال اور اسلامی حکومت کے نفاذ کا جذبہ اردو زبان کی حفاظت اور مندرجہ بالا حضرات اور قائداعظم کا ذاتی اثر ۱۹۳۷ میں راجہ ص کو مسلم لیگ میں لے آیا اور ان کی بھرپور سیاسی زندگی کا آغاز ہوا۔ راجہ ص نے اس تعلق سے اپنے ردِّعمل کا تذکرہ اپنی اس تقریر میں کیا جو انہوں نے اسکول اوف اورنٹیل اینڈ افریکن اسٹڈیز لندن کے ۱۹۶۸ کے اس مخصوص سیمینار میں کی تھی۔ جس کا موضوع ۱۹۴۷ میں ہندو پاک کی آزادی تھا۔ اس تقریر کے ایک حصّہ میں ان کے نجی تاثرات کا ذکر ہے اور دوسرے میں ان نکات کی تشریح ہے جن پر مسلم لیگ کے لائحہ عمل کی تشکیل شروع ہوئی تھی۔

راجہ صاحب کا قائداعظم کے ساتھ شامل ہو کر عملی سیاست میں لینا ایک اور اعتبار سے بہت بڑا قدم تھا۔ انہوں نے سیاست میں بلا اعلان حصّہ لے کر اپنے طبقہ کی یہ حد توڑ دی کہ روسا و جاگیردار بظاہر صرف انگریز حکام کی خوشامد میں لگے رہیں اور باطن میں اگر کسی سیاسی تحریک میں حصّہ لیں تو صرف چندہ دے کر خاموش ہو جائیں۔ انگریز گورنر اس قدم کی اہمیت سمجھ گیا۔ اس نے نوعمر راجہ کو بلا کر ایک طرف ریاست ضبط کر لینے کی دھمکی دی اور دوسری طرف خطابات وغیرہ کا لالچ دیا کہ وہ ایسا کرنے سے باز آجائیں۔ مگر ان کے قدم نہیں ڈگمگائے۔ کتنے اور سیاسی کارکنان اتنا سب کچھ ہار جانے کی بازی لگا کر اپنے عقیدہ پر ثابت قدم رہے؟ اس کا جواب پڑھنے والا خود تلاش کرنے کی زحمت گوارا کرے۔

پرانی مسلم لیگ کے ایک سربراہ کے کہنے کے مطابق مسلم لیگ کے جتنے جلسے لکھنؤ میں ہوئے اتنے کسی اور مقام پر نہیں ہوئے۔ اس کی وجہ راجہ صاحب کی جفاکشی اور دولت تھی۔ بہرحال مسلم لیگ کے لئے انہوں نے جو خدمات انجام دیں آج اس کی تفصیلات کس سے پوچھیئے۔ اب اس راہ پہ چلنے والے اپنے اپنے دھندوں میں مصروف ہیں۔ میرے نزدیک اس دور کے دو اہم نکات یہ ہیں کہ قائداعظم کی قیادت منظور کر لینے کے باوجود راجہ صاحب نے اپنی صداقت کو اس پر قربان نہیں کر دیا۔ انہوں نے مسلم لیگ کے اندر اسلامی معاشرہ کے تعلق سے جو کہنا ضروری سمجھا وہ قائداعظم کی خوشی یا ناخوشی کے باوجود کہا۔ یہ کسی انانیت کے باعث نہیں بلکہ ان کی اپنے مسلک سے وابستگی کا تقاضا تھا۔ دوسری بات یہ کہ جب پاکستان بن رہا تھا اور لٹے ہوئے قافلوں کے ساتھ کچھ اور لوگ دولت کی لالچ میں کراچی آکر جمع ہو رہے تھے اس وقت راجہ صاحب ارادتاً مشہد کے لئے روانہ ہو گئے تھے۔ انہوں نے تمام عمر حکومتِ پاکستان کا نہ کوئی عہدہ قبول کیا اور نہ باطن میں حکومت سے کوئی مالی امداد حاصل کی۔ ان کے انتقال سے چند سال قبل جب وہ اسلامی ثقافتی مرکز لندن کے ڈائریکٹر

مقرر ہوئے تو راقم حروف کے خیال میں یہ ان بہت سی اسلامی حکومتوں کے ایما پہ تھا جو مل جُل کر اس کا خرچ اٹھاتی ہیں۔ خیال ہوتا ہے کہ اپنی سیاسی سرگرمیوں کے ذریعہ راجہ ص۔ کو اپنے طبقہ کی بعض مخصوص کوتاہیوں پہ قابو پانے مدد ملی ہوگی۔ اس طرح کارآمد زندگی گزارنے کے باعث وہ اپنے حصارِ ذات کی اسیری لاڈ بالی پن اور تلوں مزاجی اور غیر ذمہ داری سے دور ہوتے گئے ہونگے۔ لندن میں جب س۔م۔ شاہ نے انجمن ترقی اردو کی داغ بیل ڈالی اور راجہ ص۔ کو اس کی سربراہی کے لئے آمادہ کیا تو راجہ ص اردو کی محبت کی بنا پہ اس کے لئے تیار ہوگئے اور اس کی کارروائیوں میں سنجیدگی سے حصہ لیتے تھے۔ اس کے ساتھ وہ عملی دنیاوی زندگی کی اس کانٹ چھانٹ سے بھی واقف ہوتے گئے جو ان کے طبقہ کے لئے ایک غیر ضروری امر تھا۔

راجہ ص۔ کی شخصیت میں مندرجہ بالا امور کی شیرازہ بندی ایک ایسے امر سے ہوتی نظر آتی ہے جو آج مشرق میں ایک نادر خصوصیت معلوم ہوتی ہے یعنی مذہبی تعصب سے بیگانگی اور زندگی اور اس کے مسائل پہ سیدھی نظر۔ اس بات کو مجاز اس طرح کہتے تھے ((بھائیو! مذہب پہ لڑنا حماقت ہے اور حماقت پہ لڑنا مذہب ہے)) راجہ صاحب کی روزمرہ زندگی پہ مذہبی عقیدت تہذیبی نفاست اور سیاسی جوش و خروش (ایک محدود مدت تک) حاوی تھا مگر جس طرح وہ اپنے عقائد پہ قائم تھے وہی حق دوسروں کو بھی دیتے تھے۔ اسی باعث ان کے ملنے جلنے والوں کا حلقہ اسقدر وسیع اور متنوع ہو سکتا تھا جتنا کہ تھا۔ ان کے سیاسی مخالفین اپنی اختلاف رائے کے باوجود ان کی بات سمجھ سکتے تھے اور بحیثیت انسان ان کی قدر کرتے تھے۔ یہ اس لئے کہ اپنے عقائد کے باوجود زندگی سے ان کا رشتہ استوار تھا۔

۱۹۷۱ میں جب بنگلہ دیش کا مسئلہ درپیش ہوا تو راجہ ص کی سیدھی نظر اس کی اہمیت کو صاف دیکھ رہی تھی۔ میں افریقہ میں تھا۔ ۳۰ جنوری ۱۹۷۲ کے ایک خط میں تحریر فرماتے ہیں (جو محفوظ رہ گیا) ((وہ پاکستان جو ۱۹۴۷ میں معرضِ وجود میں آیا اب تاریخ کے سپرد ہو چکا۔

بنگلہ دیش ایک حقیقت بن چکا ہے۔ برصغیر میں اس تغیر کے اثرات ابھی تو معلوم نہیں ہو سکیں گے، البتہ چند سال میں یہ نقشہ اور بھی بدلے گا»۔ اس طرح پڑھنے والے کو یہ سن کر متعجب نہ ہونا چاہیئے کہ ۱۹۶۵ میں جب راجہ صاحب لکھنؤ اور محمود آباد غالباً آخری بار گئے تھے تو محمود آباد کی رعایا کے جم غفیر نے اپنی نئی آزادی کے ہاتھوں پرانے حکمران کے ساتھ یہ سلوک کیا کہ انہیں میانہ پہ سوار کر کے اسے اپنے کندھوں پہ اٹھا کر یہ جلوس شہر سے قلعہ تک نکالا۔ اس بارے میں راجہ صاحب نے کہا «اور میں ان لوگوں کا حق نہ اتار سکا»۔ اس میں بھی کوئی تعجب نہ ہونا چاہیئے کہ بعض کانگریسی سربراہ ان سے تمام عمر گرم جوشی سے ملتے رہے۔

آج ہمارے معاشرہ کے لوگ اپنی تن پروری اور اپنے لئے سامانِ آرائش جمع کرنے میں اسقدر مشغول ہیں کہ انہیں اپنی زندگی میں اخلاق، اخلاقیات اور اقدار کے مسائل پر توجہ دینے کی نہ کوئی ضرورت محسوس ہوتی ہے اور نہ اس کے لئے ان کے پاس مہلت ہے۔ نوبح کھسوٹ کے اس دور میں راجہ صاحب جیسے انسانوں کی زندگی مشعل ہدایت کا فریضہ انجام دے سکتی ہے۔ اس موقع پہ ایک واقعہ یاد آتا ہے جس سے کسی کی اچھائی یا برائی مقصود نہیں بلکہ زیرِ تذکرہ صورتِ حال کی وضاحت ہے۔ ایک بار راجہ صاحب نجی طور پہ پیرس میں تھے۔ ان دنوں وہاں کوئی بین الاقوامی جلسہ ہو رہا تھا جس میں مشرقی ممالک سے حسبِ دستور طرح طرح کے وزیر قسم کے صاحبان جمع تھے۔ ایسے کسی شخص کے ساتھ راجہ صاحب سڑک پہ جا رہے تھے۔ چند قدم آگے کسی دوسرے ملک کے ایسے نمائندہ کو دیکھ کر راجہ صاحب نے ان کو آواز دی۔ وہ رک کر ان کی طرف آئے اور اس بات کا انتظار کئے بغیر کہ راجہ صاحب ان کا تعارف اپنے ساتھی سے کرائیں اُن سے مخاطب ہو کر فرمانے لگے «کیوں صاحب ایسے انسان کی آپ نے یہ قدر کی۔ اگر ہمارے ملک میں ہوتے تو ہم دنیا کو دکھا دیتے کہ یہ کیسے ہیں»۔ ان باتوں سے الگ یہ امور ارتقائی مراحل سے ملحق

ہیں جن کے راستے بدل دُنیا افراد کے بس کی بات نہیں بلکہ ان کا تعلق وقت کے تقاضوں سے ہے۔ جاگیردار نظام کے ساتھ اس سے وابستہ تہذیب، نفاست علم و فنون، ان کے برتنے والے انسانوں، ان کی مجموعی شائستگی اور ان کے بھولے بھالے انسانی تعلقات و تکلّفات کا خاتمہ ضروری تھا۔ راجہ صاحب ان امور کو ارتقا کے بے رحم ہاتھوں سے بچا نہیں سکتے تھے البتہ وہ ان کی ایک آخری مثال اور اس کے ساتھ اعلیٰ اقدار کی حامل ایک جامع شخصیّت بن کر اپنے معاشرہ کی تاریخ میں شامل ہو گئے۔

مردِ رزم، مردِ بزم

آندرے مارلو فرانسوی بلکہ دُور دُور تک، فنکاروں اور ادیبوں میں انسانی بدحالی پر عملی احتجاج کی سب سے نمایاں اور بھرپور مثال ہیں۔ ان کی حیرت انگیز زندگی کے مختلف اور متنوع افعال اپنے عہد کے سیاسی ادبی اور دیگر انسانی مسائل کی مجہول داستان ہونے کے بجائے ان پر ایک باشعور جوانمرد اور باعمل انسان کا ردِّ عمل ہیں۔ صدر کینیڈی نے امریکہ میں ان کا تعارف کرتے وقت کہا تھا۔ «اپنے عہد کے اہم واقعات میں حصہ لینے کی خواہش ہم سب کے دل میں ہے مگر اس تعلق سے مارلو ہم سب کو پیچھے چھوڑ گئے ہیں»۔ مارلو کی زندگی ان کے دور کی عمومی تاریخی حالات اور ان میں واقع ہونے والے ایک باشعور انسان کی ذاتی صلاحیتوں کے درمیان باہمی مجادلہ کی ایک اعلیٰ اور نایاب داستان ہے۔ اس داستان نے ایک طرف دُنیا کے ان بائیبنی دانشوروں کو متاثر کیا جو ان سے واقف تھے اور دوسری طرف بقول "لاکوتور" «مارلو کے علاوہ» بجز دکتور رائیگو وہ دوسرا فرانسوی ادیب اور کون ہے جس نے اپنی جمعیت کی روزمرّہ زندگی اور اپنے دور کے فنونِ لطیفہ کو اتنی گرم جوشی دے کر متحرک بنا کر ان کو ایک نئی راہ دکھائی ہے اور ان دونوں کو ایک نئی سمت دے کر عام انسان کے لئے اپنے ملک میں فن کار ہونے کا موقع فراہم کیا ہے»۔

مارلو کی پیدائش ۱۹۰۱ میں بمقام پیرس ہوئی تھی۔ ان کے والد فوج میں افسر تھے

مگر اس کے بعد اپنی قسمت بدل جانے کے باعث بدحالی کی زندگی گذار رہے تھے اور انہوں نے تیس برس کی عمر میں خودکشی کر لی تھی۔ ان کی پرورش ان اہل خاندان کے درمیان ہوئی جو معمولی پیشوں کے سہارے گذر بسر کر رہے تھے۔ وہ عام اسکول میں ابتدائی تعلیم کے بعد نہ ثانوی اسکول گئے اور نہ انہوں نے "بیکالوریا" (میٹرک) کا امتحان پاس کیا۔ اس نوجوان نے اسکول کی مدّت ختم کرتے ہی کتابوں کی ایک دوکان پر ملازمت شروع کر دی تھی۔ ان حالات میں پرورش پانے والے کو وہ آسائشیں میسّر نہیں تھیں جو پروست "زید اور مورییک" کا حصّہ تھیں۔ ۱۹۲۶ میں اپنی سوانح عمری ا۔ت "اپنی میموراس" کے ایک باب "ٹیٹیشن اوف دی ویسٹ" کا مصنّف مارلو اپنی ابتدائی زندگی کا سرسری ذکر کرتے ہوئے یہ ظاہر کرتا ہے کہ اس کے آباؤ اجداد، سرمایہ دار نفیس اور شائستہ تھے۔ حالانکہ دراصل وہ بیچارے غریب اور بدنصیب تھے۔ چنانچہ اس تضاد کے باعث مارلو اپنا بچپن بھول جانا چاہتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں "مجھے اپنا بچپن بالکل عزیز نہیں۔ بچپن انسان کو ماضی کی طرف لے جاتا ہے۔ میرا کوئی بچپن نہیں ہے"۔ ایک اور مقام پر لکھتے ہیں کہ ان کے جاننے والے تمام مصنّفین میں سے (جن میں دُنیا کے بڑے حصّہ کے بیشتر ادیب شامل ہیں) تقریباً سب کے سب نے اپنے اپنے بچپن سے ناخوشی کا اظہار کیا ہے۔ اس طرح مارلو کی نجی زندگی اور شخصیت ایک طویل مدّت تک اہلِ دنیا سے پوشیدہ رہی گو ان کی تصانیف اور سیاسی سرگرمیوں سے لوگ دُور دُور تک واقف ہوتے رہے۔ اس کی وجہ ان کے سوانح نگاروں کی کوتاہی کے بجائے خود مارلو کے اس اعتراف میں ہے "میری شخصیت میں خود میرے لئے کوئی جاذبیت نہیں ہے۔ یوں معلوم ہوتا ہے کہ مارلو نے لوگوں کا اپنی ذات کی طرف سے تجسّس خاموش کر کے اُسے بیسویں صدی کے بیشتر انقلابات میں اپنی شرکت اور اس کی اہمیت پر مبذول کرا دیا تھا۔ ۱۹۴۸ میں جب ان سے یہ سوال کیا گیا آپ نے اپنے بارے میں مروّجہ داستانوں کو کس طرح

فروغ دیا تو اس کے جواب میں انہوں نے کہا کہ میں نے کبھی کسی بات کی تردید نہیں کی ہے بہرحال مارلو کی پیچیدہ شخصیت اور کارناموں سے لوگوں کی دلچسپی بڑھتی رہی۔ ۱۹۶۰ کی شروع دھائی میں مارلو کی متعدد سوانح عمریوں اور ان پر متعدد کتابوں کی اشاعت نے اپنے موضوع کی نجی زندگی کے ادنیٰ واقعات کو مارلو کی اس داستان سے ملا دیا جو دنیا کے سامنے تھی۔

مارلو نے بچپن سے نجات پاکر اپنی بھرپور زندگی کا آغاز ۱۹۲۱ میں اس وقت سے شروع کیا۔ جب ان کی پہلی کہانی کی اشاعت ہوئی تھی (اس کا انگریزی ترجمہ میری نظر میں نہیں ہے)۔ اس وقت اہلِ فرانس کی اکثریت پہلی جنگ عظیم کی فتح کے جشن میں مسرور تھی۔ اس کے برخلاف مارلو اور چند دیگر دانشوروں کی نظر اس ظاہر کے باطن پر تھی۔ یعنی اس نوعیت کے مسائل پر یورپی تہذیب کی نئی ساخت کے لئے نئے اخلاقیات کیا ہونگے؟ مزید یہ کہ جدید یورپ کے تہذیبی اور اقتصادی امور پیچیدہ ہو کر کون سی شکلیں اختیار کر رہے ہیں؟۔ اشتراکیت کے عروج کے کیا معنی تھے؟۔ یورپ کے علاوہ مشرقی ممالک اپنی آزادی کی لہروں کے ذریعہ کیا نئی اہمیت اختیار کر رہے تھے؟۔ مورِیک جو مارلو سے عمر میں پندرہ برس بڑے اور کیتھولک عقیدتمند تھے، کہتے ہیں یہ بیس سالہ دبلا پتلا، خوش پوشاک، باجسارت اور ذاتی شائستگی سے بے نیاز نوجوان میرے پاس اس سوال کے جواب کی خاطر آیا تھا کہ آج مغربی ممالک میں عیسائی مذہب کیا فریضہ انجام دے رہا ہے؟ مزید اس دوران یہی نوجوان 'ویلیری' کے پاس جاکر ان سے چین کے متعلق بھی تفصیلی باتیں کرتا رہا۔ اس زمانہ میں ان مسائل پر زبانی گرماگرمی دکھانے یا ان پر منشور لکھنے اور تقاریر کرنے کے بجائے مارلو خاموشی سے ان پر اپنی جامع رائے قائم کرنے میں مصروف اور مستقبل میں ان سے وابستہ واقعات میں عملی حصہ لینے کے وقت کے منتظر نظر آتے ہیں۔ ایک موقع پر مارلو 'جولین گرین' سے کہتے ہیں (زندگی اٹھارہ

بیس برس کی عمر میں وہ بازار ہے جس میں انسان اقدار کی خریداری کرتا ہے ..... اس خریداری کا سکّہ دولت کے بجائے انسانی افعال ہیں ..... بیشتر انسان کچھ خریدے بغیر گذر جاتے ہیں .....)) ۔ بیشتر انسانوں بلکہ انسانیت کے جم غفیر پر یہ بات صادق آتی ہے مگر خود مارلو نے اس عمر پر یہ خریداری دل کھول کر کی ۔

۱۹۲۱ میں ان کی ملاقات جرمن نژاد یہودی اور دولتمند خاتون کلیر اگولڈ شمٹ سے ہوئی اور اسی سال ان دونوں کی شادی ہو گئی ۔ ان کی رفاقت میں سیر و سفر اور عیش و عشرت کے دن گذارنے کے ساتھ ان کے ذریعہ مارلو کی شناسائی اس جرمنی سے ہوئی جس کے نمائندے 'کیسرلنگ' 'اشپنگلر اور نیتشے' ہیں ۔ مارلو کو مطالعہ کی عادت شروع عمر سے تھی ۔ اب ان کا کام پڑھنا، لکھنا اور نگارخانوں کی سیر ہو گیا تھا ۔ انہوں نے اس موقع پر نوجوانوں پر عائد کردہ فوج میں قومی خدمت سے بچ نکلنے کا ایک بہانہ اس لئے تلاش کر لیا کہ ان کے نزدیک سپاہی گری وہ معمولی اور ادنیٰ پیشہ ہے جس میں پابندی اوقات کا بوجھ بھی شامل ہے ۔ اب مارلو نے روایتی اخلاق اخلاقیات اور دولت کے ذریعہ نافذ کئے جانے والی پابندیوں کو تحقیر کی نظر سے دیکھنا شروع کر دیا تھا چنانچہ وہ اپنے آپ کو ان کے ہاتھوں سونپ دینے سے انکار کر کے اپنے افعال اور عملی اقدامات کے ذریعہ خود اپنی انفرادی سوانح عمری ترتیب دینے کے لئے بیقرار تھے ۔ گویا ان کی زندگی ایک خواب تھی جس کو پورا کرنے کے لئے وہ زندہ تھے ۔

وہ ۱۹۲۳ میں اپنی بیوی کے ساتھ انڈوچین کے لئے روانہ ہو کر اپنے مقدّر کی دُنیا میں قدم رکھتے ہیں اور اپنی زندگی کے خدوخال کو بروئے کار لانا شروع کرتے ہیں ۔ یہ ان کا اپنا خیال تھا جس پر عوام کو رفتہ رفتہ یقین آتا گیا ۔ اس داستان کا آغاز بُرا نکلتا ہے ۔ مارلو ایک پُرانے مندر میں شکستہ مجسموں کو منہدم ہوتے دیکھ کر ان میں سے ایک یا دو کو دیوار سے جُدا کر کے اپنے گھر لے آتے ہیں ۔ اس جرم کی پاداش میں وہ گرفتار

کر کے جیل بھیج دیئے جاتے ہیں اور ایک سال بعد رہا ہوتے ہیں۔ اس کے فوراً بعد اس مذلّت اور رسوائی کو ایک بھیانک خواب کی طرح بھلا کر وہ ویت نام کی آزادی اور چین کی انقلابی تحریکوں میں شامل ہوتے ہیں۔ ان تحریکات کی اہمیت اور ان سے متعلق کارروائیوں کے بھرپور انہماک کی پشت پر کارفرما رجحانات اور تعملات پر ان کی اس تحریر سے روشنی پڑتی ہے ((انسانوں کی دُنیا میں قدم لاکر خود انسان ہوتے سے بلند ہوکر ماسواء ہوجانا۔ انسانی زندگی کی حالت سے گزر کر اس سے بلند ہوکر خود اس کو بلند کر دینا ..... بے جان ہونے کے بجائے مقوّی اور بااثر ہوجانا)) مارلو کی اس جدوجہد کی روئداد اور اسطرح حاصل کی ہوئی طاقت اور قوّت دوسروں پر ان کی ان ناولوں کے ذریعہ اثر انداز ہوئی جو انہوں نے اس دوران تصنیف کیں تھیں اور صورت حال آج تک برقرار ہیں' لے کا نکران' (۱۹۲۸)۔ ا۔ ت۔ دُی رائل وے' (۱۹۳۰) اور ا۔ ت' میئنس اسٹیٹ' (۱۹۳۳) یا۔ اور ا۔ ت' کنڈیشن ہیومین' ان ناولوں میں مارلو نے ناول کے متنوع کرداروں کے مختلف رزمیہ افعال و حرکات اور اس طرح مجموعی طور پر خود رزمیہ کے فضائل کا جائزہ خود اپنے ذاتی اور عملی تجربات کی روشنی میں پیش کیا ہے۔ ان کارناموں کی پیش کش میں تصنع، غلط بیانی یا رومانیت کا کوئی گذر اس لئے نہیں ہے کہ ان میں عملی حصّہ لینے کے باعث مارلو ان انسانی افعال کے محرکات اور ان کے نتائج سے بخی طور واقعی آشنا ہیں۔ اس واقفیت کی بنیاد صرف دُور کے مشاہدے یا سرسری تعلق کے بجائے ان کے اس کردار میں ہے کہ وہ ان مقاصد پر اپنی جان کی بازی لگا کر ان کے ساتھ بھرپور طور پر وابستہ تھے۔ یہ ناولیں افراد کے اعلیٰ افعال اور عظیم کارناموں کو ان کی عین زندگی کے حقائق کی خلش کے ساتھ اور ان دونوں کے اختلاط باہمی کے کرب کو اس طرح پیش کرتی ہیں کہ یہ زندہ انسانوں کے زندہ افعال کی داستانیں بن جاتی ہیں۔ کنڈیشن ہیومین' کا جانبار خود مارلو نہیں ہے مگر وہ اس کے بھرپور تجربات کا حامل ہے۔ یہ وہ تجربات ہیں جو ۱۹۶۴ میں

مجسمہ چرانے کے جرم میں رسوائی، مقدمہ کی کارروائی اور تین سال کی سزائے قید کے حکم کے تعلق سے مصنّف کے ساتھ پیش آئے تھے۔ فرانسوی تہذیب میں ادیب کو مختلف معاشرتی مسائل پہ رائے زنی کا حق حاصل ہے اور اس کی آواز کو یہ معاشرہ اور اس کی حکومتیں سنتی ہیں۔ چنانچہ جب مارلو کے دور دراز ملک میں جرم پر فرانس کے ادیبوں نے حکومت کو عرضداشت پیش کی تو یہ سزا مختصر کر کے ایک سال کر دی گئی تھی۔ اس تجربہ نے مارلو کو ایک غلام ملک پہ فرانسوی حکّام طرز حکومت اور تحکّمانہ دفتری کارروائیوں کے سامنے لاکر ان کے روبرو کھڑا کر دیا تھا۔ اس پہ مبنی حقیقت نگاری نے ناول کو وہ زندہ مرقع بنا دیا جو پڑھنے والوں کے لئے مزید دلچسپی کا باعث بن گیا۔ چنانچہ آج تک اپنی مقبولیت کے باعث یہ کتابیں خاص کر "کنڈیشن ہیومین" فرانس میں کثیر تعداد میں چھپتی ہیں اور پڑھی بھی جاتی ہیں۔

نیم انقلابی، نیم فیشن پرست اور خوش باش نوجوان مارلو ۱۹۲۵ کے بعد سے اپنی روش بدل کر اپنی صدی کے انسانوں اور ان کی زندگی کے سیاسی و اخلاقیاتی خطرات میں بھرپور عملی حصّہ لیتے ہیں اور نظریاتی اعتبار سے ان پہ اپنی بھاری بھرکم اور سریلی آواز کا اضافہ کرتے ہیں۔ فلسفہ وجود پرستی میں سارتر اور کامیو دنیا کے "مہمل" اور "لغو" ہونے پہ اپنے نظریات کافی تفصیل کے ساتھ پیش کر چکے ہیں۔ مارلو ان سے دس سال پہلے اسی موضوع پہ اپنا نکتہ نظر پیش کر چکے تھے ((میں معاشرہ کو اس لئے "بد" اور "برا" نہیں قرار دیتا ہوں کہ اس طرح اس کو بہتر بنانے کی کوششیں شروع کر دی جائیں۔ میں اسے "مہمل" اور "لغو" قرار دیتا ہوں جو اس سے مختلف امر ہے۔ میری دلچسپی معاشرہ کو (ظاہری طور پہ) بہتر بنانے میں نہیں ہے۔ میں معاشرہ میں انسانی تعلقات کی نوعیت سے بیزار ہوں اور دہریہ ہوں لہٰذا معاشرہ کی نظم و ترتیب کو قبول کرنے میں مجھے اپنی ذات کے ہر جزو کو قربان کر دینا پڑے گا))۔ (لہٰذا اس معاشرہ کی تشکیل کا خواہشمند ہوں

جس میں ایسا ممکن ہو سکے)۔ کا نکیران' کا جانبار گارین اس لئے اشتمالی ہے کہ وہ سرمایہ دار طبقہ سے نفرت کرتا ہے۔ اس کے ساتھ وہ ان مفلوکوں اور مزدوروں کو بھی ناپسند کرتا ہے جن کے ہمراہ وہ ان کی جنگ میں حصّہ لیتا ہے۔ اس کی بصارت اپنے ساتھی جنگ بازوں سے زیادہ وقیع ہے وہ جانتا ہے۔ «یہ ساتھی اس جنگ میں ہماری فتح ہوتے ہی ذلیل وخوار ہو جائیں گے» وہ کہتا ہے «میں انقلاب کے ساتھ اتنی بآسانی اس لئے وابستہ ہوں کہ اس کے نتائج خود اس سے دور ہو کر نکلتے ہیں۔ ان میں مستقل ردّ و بدل آتا رہتا ہے۔ میں جواری کے مانند ہوں» سارتر اس پر طنز کرتے ہیں «انیسویں صدی کے یورپی دولتمند ادیب عیش و عشرت اور دولت خرچ کرنے کی خاطر اپنے ملک سے باہر چلے جاتے تھے۔ آج اس ملک کے منچلے ادیب اپنی جان قربان کرنے کے لئے باہر جاتے ہیں تاکہ یہ بالعوض طفیلی جانباز انقلابی جنگ میں ان حصّہ لینے والوں کے ذریعہ جن کے لئے اس جنگ میں حصّہ لینے کے علاوہ کوئی چارہ نہیں تھا اپنی اس موت کو صحیح ثابت کر سکیں، جس کو انہوں نے خود اپنے لئے اپنے آپ انتخاب کیا ہے» گارین ناول میں بورودین لینن عقیدتمند سپاہی کے بجائے نتشے کے انسان سے قریب تر ہے۔ مارلو اس ناول میں انسان کے تن و تنہا ہونے کے اس احساس اور کرب کو پیش کرتے ہیں جس سے راسخ عقیدہ اشتمالی عقیدتمند بے نیاز ہو جاتے ہیں۔ چین کے اسی دوران قیام میں مارلو کا رابطہ اشتمالی کومنٹرن کے اس وفد سے تھا جو اس ملک میں اس تحریک کی نمائندگی کر رہا تھا۔ سارتر کے اعتراض کا جواب ایک طویل مدت بعد دوسری جنگ کے اختتام پر مارلو یہ دیتے ہیں «میں گسٹاپو کے سامنے کھڑا تھا اور سارتر اس کے ساتھ جیل سے اپنے خفیہ خطوط باہر بھجوانے کا کھیل کھیل رہے تھے»۔

کنڈیشن ہیومین کا پس منظر ۱۹۲۷ میں چین کی وہ انقلابی جنگ ہے جو چیانگ کائی شیک اور اشتمالی جماعت نے یانڈو ہو کر سرمایہ داروں کے خلاف کی تھی «چین (کردار)

کی آنکھیں حیران تھیں۔ اس نے اپنی ذات میں یہ جذبہ بڑی شدّت کے ساتھ محسوس کیا کہ وہ اس جنگ میں حصّہ لینے والا وہ سپاہی نہیں جو اس میں بعینہٖ حصّہ لے رہا ہو بلکہ قربانی ادا کرنے والا ایک فرد ہے۔ یہ قربانی صرف اس خدا کے لئے نہیں ہے جس کا انتخاب اس نے اپنے لئے کیا تھا بلکہ اس انقلاب کی تہہ میں جس کے لئے وہ یہ قربانی ادا کر رہا تھا۔ وہ بھرپور جیتی جاگتی دنیا موجود ہے جس میں روشنی ہی روشنی ہے۔ «قتل کر دینا صرف مار ڈالنا نہیں ہے» اپنی داہنی جیب میں اس کے مرتعش ہاتھوں میں ایک بند چاقو تھا اور بائیں جیب میں ایک مختصر سی قرولی تھی۔ یہ ناول انقلابی رپورتاژ ہونے سے معمور ضرور ہے مگر اس کے بنیادی مسائل عین واقعات کے بیان کے بجائے پرولتاری انقلاب کے اخلاقیاتی پہلو ہیں۔ «انقلاب ایک فرد کو اپنی آگ کی زد میں اس لئے لا سکتا ہے کہ اس کے باہر جو کچھ موجود ہے وہ اس سے زیادہ خراب اور بدتر ہے» یہ اعتراف کتنا ہی اذیت رساں کیوں نہ ہو مگر حقیقت پر مبنی ہونے کے باعث لازمی ہے۔

کیو کہتا ہے «میرے خیال میں اشتراکیت ان تمام لوگوں کی جائز عزّت ان کو واپس کر دے گی جن سے میں آج جنگ کر رہا ہوں ..... باعزت ہونا کیا ہو جاتا ہے؟ یہ میں نہیں کہہ سکتا۔ صرف اتنا کہہ سکتا ہوں کہ یہ بے عزت ہونے کے برعکس ہے» ۱۹۳۱ میں اس کتاب پر ٹراٹسکی کہتا ہے «باوجودیکہ اس کا مصنّف اپنی جانباز (یعنی) انقلاب کو جانتا پہچانتا ہے مجھے اس سے کوئی سروکار نہیں ہے۔ اس میں مصنّف کی کرداروں کی انفرادیت اور خود پسند جمالیات سے ہمدردی نے ملک چین کے بھرپور انقلابی عناصر کے درمیان ایک خلیج پیدا کر دی ہے» مارلو نہ اس وقت مارکسی تھے اور نہ بعد میں اس نکتہ نظر کے قائل ہوئے۔ مارکسیت انقلاب کی خواہش کے مقابلے میں خود انقلاب کی ایک مرتب اور مربوط طرزِ فکر کی حیثیت سے کہیں زیادہ بھرپور اور جامع نکتہ نظر ہے۔ مارلو کے کردار یہ نکتۂ نظر اپنانے اور ان کو پیش کرنے کے بجائے ان رجحانات، جذبات اور محرکات کا خاکہ

پیش کرتے ہیں جنکے ذریعہ لوگ انقلابی بن جاتے ہیں اور جن میں مارکسی نظریہ کی جڑیں پیوستہ ہیں۔ اس اعتبار سے 'کنڈیشن ہیومین' اور 'ایت ڈیسزادف ہوپ' نے مارکسیت کی مجموعی طرز فکر کو فروغ دینے میں مدد دی۔ کاٹاڈ جو بوقت ضرورت استعمال کرنے کے لئے اپنے جسم میں زہر چھپائے ہے وہ اسے اپنے دو ساتھیوں کو اس لئے دے دیتا ہے کہ انہیں پولیس کے تشدد سے نجات مل جائے۔ پھر وہ سوال کرنے والے افسر کو بہت خوش ہو کر جواب دیتا ہے ((زہر صرف دو کے لئے تھا)) ۔ ٹریسورس اپنے مردہ بچہ کو دیکھ کر کہتا ہے۔ (انسان میں) ((مردہ ہو کر ایک عجیب حسن پیدا ہو جاتا ہے)) ۔ چلین کی خواہش ہے کہ وہ ایسے مقام پہ جا کر مرے جو اونچے سے اونچا ہو۔ کیو انقلابی سرگرمی اور جد وجہد میں مر جانے کے لئے اس لئے تیار ہو جاتا ہے کہ وہ اس طرح "اپنی زندگی کو بامعنی بنا سکے"۔ وہ سوچتا ہے ((ایسی زندگی کتنی قابلِ قدر ہے جس کی خاطر مرنا گوارا کیا جا سکتا ہے)) انتہائی سخت اور سنگین حالات میں انسانی وقار کا یہ اظہار جو اس کردار کی آخری قربانی تک برقرار رہتا ہے، انقلابی عمل کے بنیادی محرکات کو بلند کر کے اس اعلیٰ سطح پہ لے آتا ہے جہاں انسان بحیثیت انسان زندگی بسر کرتا ہے۔ یہ ان زندہ انسانوں کی دنیا ہے جس کے باہمت افراد زندگی سے برسرِ پیکار ہیں اور جو مجہول زندگی گذارنے پہ قانع نہیں ہوتے ہیں۔

مارلو ۱۹۳۳ کے بعد سے عوامی حیثیت کے حامل ہوتے گئے۔ اب وہ مشہور و معروف ہو چکے تھے۔ ان کے پاس اپنی تصانیف کے ذریعہ دولت آنے لگی تھی اور وہ ایک لڑکی کے باپ بن چکے تھے۔ وہ نئے مصنفوں پہ رائے دینے والے باوقار اشاعتی ادارہ کے رکن تھے اور بحیثیت سیاسی مصنف ژید اور رومین رولاں کے ساتھ پہلی صف میں آ کر انقلابی مہمات کا ساتھ دے رہے تھے۔ ۱۹۳۴ میں جب جرمنی کی فسطائی حکومت نے رائش ٹاگ جلانے کے جھوٹے الزام میں جرمن اشتمالی سربراہ 'تھیل مین' اور بلغاریہ کے اشتمالی لیڈر 'دی متراف' کو گرفتار کیا تو فسطائیت کے خلاف عالمی کمیٹی کے

صدر کی حیثیت سے مارلو نے برلن جاکر ہٹلر کے ہاتھ میں احتجاج نامہ دیا۔ وہ سوویت مصنفین کی پہلی کانگرس میں ماسکو جاکر اشتراکی حقیقت نگاری کے سوقیانہ پہلوؤں پر اختلاف رائے ظاہر کرتے ہیں اور مصنف کے لئے آزادی رائے کے حق میں آواز اٹھاتے ہیں۔ ۱۹۳۵ میں چند فرانسوی ادیبوں کے ساتھ مل کر تہذیب کی دفاع کے موضوع پر پیرس میں بین الاقوامی کانگرس منعقد کرتے ہیں جس میں سوویت روس سے "آئی زک بابیل" اور "بورس پاسترناک" شریک تھے۔ ۱۹۳۶ میں جب ہسپانیہ میں فسطائیت کے خلاف خانہ جنگی شروع ہوئی تو گومارلو کو ہوائی جہاز چلانے کی خاص مشق نہ تھی وہ ہسپانیہ جاکر جمہوری دستہ کی ہوائی فوج کے ایک حصہ کے سربراہ ہوکر اس جنگ میں دلیری اور بہادری دکھلاتے ہیں اور دشمن پر بم گراتے ہیں۔ وہ اس جنگ میں دو بار زخمی ہونے کے بعد جمہوری دستہ کے لئے اہل امریکہ سے مالی امداد حاصل کرنے کے لئے امریکہ جاکر مختلف مقامات پر تقاریر کرتے ہیں اور واپس آکر پھر اس جنگ میں شامل ہوجاتے ہیں جس میں اب جمہوری دستہ شکست کھاکر ختم ہو رہا تھا۔ اس جمہوری دستہ میں ایک ہندوستانی ڈاکٹر مدن اٹل بھی عملی طور پر سرگرم تھے۔ وقتاً فوقتاً کچھ اور ہندوستانی اس جنگ کو دیکھنے کے لئے آئے تھے۔ مارلو کا اس تجربہ کا فن کارانہ تجزیہ اس فلم میں ہے جو انہوں نے عین میدانِ جنگ میں تیار کی تھی اور اس سے کہیں زیادہ بھرپور ان کی ناول "ڈیزادف ہوپ" میں ملتا ہے۔ مصنف نے اس ناول میں اپنے متنوع تجربات کی روشنی میں ناتسیوں کے پس پردہ ارادے دیکھ کر ان کے خلاف جنگ کرنے والوں کے عین عالم جنگ میں افعال و حرکات، ان کی ذہنیت، جوانمردی اور باہمی برادری کے بہت سے مشاہدات پیش کئے ہیں۔ اس میں اصولِ جنگ پر بھی مواد موجود ہے۔ یعنی یہ اظہار رائے کہ جدید جنگوں میں ہوائی جہاز کو بہت اہمیت حاصل ہے جو اس کے بعد دوسری جنگ عظیم میں بہت صحیح ثابت ہوئی۔ مزید ان تمام امور کے ساتھ ان سے بلند ہوکر عین زندگی میں انسان کے ذہنی رجحان کا یہ مشاہدہ ملتا ہے ((بیشتر

با عمل اور قنوطیت پسند انسان اگر کسی مسلک سے وفاداری کا جذبہ نہ رکھیں تو وہ فسطائی بن جاتے ہیں)) جمہوری دستہ میں کچھ سیلانی، غیر منظم اور بے ہنگم لوگ اس لئے شامل تھے کہ وہ جنگ میں ماہر تھے۔ فسطائیت پر ان کے ہاتھوں فتح کا حاصل ہونا روس کی اشتمالی حکومت کے مفاد کے خلاف تھا۔ چنانچہ اسٹالن کے کارندے ان کو تلاش کر کے مار ڈالنے میں مصروف تھے۔ مارلو نے خود یہ مظاہرہ کیا جس کے بعد اس کو بیان کیا ہے اور اس سے یہ نتیجہ نکالا کہ سوویت روس کا اولین مقصد اپنی حکومت کا مفاد ہے۔ دیگر تمام امور اس ایک امر کے تابع ہیں۔ چنانچہ اس کے بعد جب نانستی جرمنی اور سوویت روس کے درمیان دوستی کا معاہدہ ہوتا ہے تو اس پہ ساری دنیا تعجب کرے مگر مارلو کسی تعجب کا اظہار نہیں کرتے ہیں۔

ہسپانیہ میں فسطائیت کے خلاف جنگ کرنے اور اس پہ ناول میں قلم اٹھانے کے باعث مارلو فسطائیت کے خلاف جنگ کرنے والوں میں ایک ممتاز جانباز بن جاتے ہیں۔ اس دوران ۱۹۳۶ میں مارلو اور نہرو کی پہلی ملاقات پیرس میں ہوئی جس کا ذکر ان دونوں نے اپنی اپنی کتابوں میں کیا ہے۔ مارلو نے نہرو کو سوربون سے متصل ایک چینی ریستوران میں کھانے کی دعوت دی تھی جس میں ایک تیسرے صاحب بھی موجود تھے۔ راقم حروف کو یہ بات اقبال سنگھ ص۔ کی زبانی معلوم ہوئی جو خود اس موقع پہ موجود نہیں تھے مگر ان سے یہ بات اُن تیسرے صاحب نے کہی تھی کہ نہرو نے مارلو سے کہا ((آپ کے تشدّد کو بھی کافی قابلِ قبول بنا دیا ہے)) مارلو جواب دیتے ہیں ((یہ محض ایک ادیب کی حیثیت سے ہے))۔

سنہ تیس کی دھائی میں یورپ کے لئے بڑا خطرہ ہٹلر تھا۔ مختلف ممالک میں اشتمالیوں پہ تشدّد ہو رہا تھا اور جنگ کے بادل منڈلانا شروع تھے۔ ہسپانیہ کی جمہوری فوج کا سابق اعلیٰ افسر مارلو، فرانسوی فوج میں ادنیٰ سپاہی کی حیثیت سے خود بھرتی ہوتا ہے۔ مارلو اشتمالی پارٹی میں شامل نہیں تھے مگر اس کے باوجود اپنے مسلک سے

ان کی یہ وفاداری ہمت کے ساتھ ان کی بصارت کا ثبوت دیتی ہے۔ کلارا مارلو لکھتی ہیں
«مارلو اکثر غصہ میں کہتے تھے وہ مسائل جن کا کوئی فوری کامیاب حل موجود نہیں میں
اب ان پر لڑتے لڑتے تنگ آچکا ہوں»۔ وہ جنگ کے آغاز پر ناتسیوں کی گرفتاری
کے بعد ۱۹۴۰ میں ان کی قید سے فرار ہو کر اپنی دوسری بیوی کے ساتھ خاموشی کی زندگی بسر
کرنا شروع کرتے ہیں اور 'دی وال نٹ ٹریز اوف آلٹن برگ' عنوان کی ناول پر کام کرنا
شروع کرتے ہیں جو ۱۹۴۳ میں سوئٹزرلینڈ میں شائع ہوئی تھی اور جس کا کچھ حصہ ان کی
سوانح عمری (اینٹی میم وائرس) میں شامل ہے۔ مزید انہوں نے اسی دوران فنون لطیفہ پر
'سائیکالوجی اوف آرٹ' کے عنوان سے تین جلدیں مکمل کیں جن کا انگریزی ترجمہ دو جلدوں
میں ہوا ہے۔ اس تخلیق کے موضوع فنون لطیفہ کے وہ متنوع اور منتشر پہلو ہیں جن کے
ذریعہ ان کی تخلیق کا انسانی فعل دیگر انسانوں کے شعور اور ان کی مجموعی زندگی پر اثر انداز ہوتا
رہتا ہے۔ مختصر یہ کہ فنونِ لطیفہ کے کام اپنے موضوع کے باطن کو پیش کرنے کی خاطر ان
کی ظاہری شکل وصورت میں کس طرح کا ردوبدل لے آتے ہیں یعنی فنونِ لطیفہ کے کام
اپنے زمان ومکان سے تجاوز کر کے اس کے بعد تک کیوں اور کس طرح زندہ رہتے ہیں؟ ۔
اس کے ساتھ اس کا تعلق انسانی شعور میں ملحق قصہ کہانیوں سے کیا ہے؟ ان کا اسلوب
اور منہاج ہر دور میں کیوں اور کس طرح بدلتا رہتا ہے؟۔ فنون لطیفہ پر اپنے متنوع خیالات
کا مزید اظہار انہوں نے ۱۹۵۱ میں ا۔ت 'وائیسس آف سائی لینس' اور ا۔ت 'میٹامور
فوسس اوف دی گوڈس' (فرانسوی زبان میں چار جلدوں) میں اور اس کے بعد ۱۹۵۲/۵۴
میں 'میوزیم ودھ آؤٹ والس' (فرانسوی زبان میں تین جلدوں) میں کیا ہے۔ ان
جامع تخلیقات میں تخلیق کے مختلف مسائل اس طرح بکھرے ہوئے ہیں کہ ان کو سمیٹ
لینا بہت دشوار ہے۔ البتہ اس کے دو مجموعی تاثرات خاص طور پر نمایاں ہیں۔ پہلا تو یہ کہ
یورپ میں فنونِ لطیفہ کو ایک نئی اور جدید نظر سے دیکھنے کے رجحانات پیدا کرنے میں ان
کاموں کا حصہ بہت اہم ہے۔ مشرقی ممالک میں آج تک ایسے جدید رجحانات یکسر مفقود

ہیں۔ دوسرا یہ کہ فنِ مصوری کے نستعلیقی اور کتابی تاریخ دان بھی اس امر کے معترف ہیں کہ ان اختراعی نظریات نے خود اس علم کے دائرہ کو وسیع کر دیا ہے۔ چنانچہ مارلو کی فنونِ لطیفہ پر جامع، اختراعی اور بالغ نظری سے فائدہ اٹھانے کی خاطر پیرس کے نگار خانوں کی سیر کرنے والے وہ مشہور لوگ جو مارلو کو جانتے تھے ان جگہوں پر ان کے ہمراہ جانے کی کوشش کرتے تھے۔ ان میں نہرو اور ٹریکلین کینیڈی بھی شامل ہیں۔

۱۹۴۰ کے اوائل میں جب مارلو پیرس سے دور نسبتاً گوشہ نشینی کی زندگی گذار رہے تھے تو ان سے ملنے ژید اور سارتر آئے۔ اب فرانس میں ناتسی قبضہ کے بعد مدافعتی تحریک شروع ہو چکی تھی۔ اس تحریک سے خود سارتر کی وابستگی دانشواری کی حد تک محدود تھی جبکہ مارلو اسے عملی جنگ کی شکل میں دیکھ رہے تھے۔ سیموں دے بووار کہتی ہیں ((لڑائی میں فتح کے لئے (مارلو) روس کے ٹینک اور امریکہ کے ہوائی جہازوں کی مدد کے منتظر تھے))۔

اب مارلو کوریز جاتے ہیں جہاں ان کے اشتمالی بھائی مقامی مدافعتی تحریک کے سربراہ تھے اور وہاں اس تحریک سے رابطہ قائم کرتے ہیں۔ یہ بھائی جب ۱۹۴۴ میں گرفتار کر لئے گئے تو مارلو کا اس تحریک میں انہماک اور بڑھ گیا۔ ان کو دورانِ جنگ میں ناتسیوں نے جیل میں ہلاک کر دیا اور دوسرے بھائی کی موت لڑائی کے آخری دنوں میں ناتسی قید میں متحدہ اقوام کی بمباری میں ہوئی۔ وہ تین ماہ کے دوران اس گروہ کے سربراہ بن کر "کولونل برٹرے" کا نام اختیار کرتے ہیں اور جنگ آزادی کی خاطر ایک فوجی دستہ تنظیم کرتے ہیں جس میں انگوانگیزوں کا ہوائی جہاز سے گرایا ہوا سامان مدد دیتا ہے۔ اس دوران ناتسی ان کو گرفتار کر لیتے ہیں۔

مارلو شناخت کے موقع پر ناتسیوں سے کہتے ہیں ((میں کولونل برٹرے نہیں ادیب مارلو آندرے ہوں، جسے تمہاری پولیس ہر جگہ تلاش کر رہی ہے)) ..... ناتسی افسر سوال کرتا ہے ((اتنے سنگین اور خطرناک عمل میں آپ کیوں اور کس لئے شامل ہو گئے)) مارلو جواب دیتے ہیں ((اپنے عقائد کے باعث)) ..... ناتسی افسر کہتا ہے ((مدافعتی تحریک میں حصہ

لینے والے ساتھیوں کا نام اگر نہ بتایا تو گولی مار دی جائے گی۔ سپاہی! جاؤ ان کو بندوق کا نشانہ بنا دو)۔ مارلو خاموشی سے بندوق کا نشانہ بن جاتے ہیں۔ البتہ بندوق کی گولی جھوٹی تھی یعنی نازی افسر نے یہ ڈرامہ اس لئے رچایا تھا کہ وہ موت سے ڈر کر وہ اپنے ساتھیوں کا نام و نشان بتا دیں (تفصیلی ذکر 'انٹی میم وائرس' میں دیکھئے)۔ مارلو کے لئے موت سے یہ سامنا پہلی مرتبہ نہیں تھا، یہ ان کی روزمرہ زندگی کے ساتھ وابستہ تھا۔ وہ موت اور خطرہ کو اندونِ چین ہسپانیہ اور فرانس میں ہر جگہ تلاش کر چکے ہیں۔ ۱۹۴۰ کی شروع دھائی میں پیرس پر نازیوں کا قبضہ ہے۔ ہر گلی کوچہ میں اور خاص طور سے ادیبوں و فن کاروں کے محلہ میں زرمن دے پہرے میں سخت پہرہ اور لوگوں پر نگہداشت ہے۔ پیکاسو کا مکان جو اسی محلہ میں تھا اس پر دستک ہوتی ہے اور مارلو ان سے ملنے آتے ہیں۔ اس واقعہ کو بیان کرتے ہوئے (پیکاسو کی سابقہ اہلیہ) فرانسواز ژیلو کہتی ہیں پیکاسو نے کہا (میں نے تمہارا تعارف مارلو سے کرا دیا۔ اس سے بڑا تحفہ اور کیا ہو سکتا ہے))۔

مدافعتی تحریک اور نازیوں سے جنگ میں حصہ لینے سے مارلو کو فرانس سے ایک نئی محبت پیدا ہو گئی۔ وہ کہتے ہیں ((اس سرزمین کے لوگ جو کتنی گہری نیند سو رہے تھے آج اسقدر باعزت ہیں کہ یہ ایک خواب معلوم ہوتا ہے)) وہ خود ان سے سرسری تعلق رکھنے کے بجائے عملی جدوجہد کی آگ سے تپ کر نکلتے تھے۔ جب نکل آئے اور لڑائی کے بعد ژنرل دیگول سے پہلی مرتبہ ملاقات ہوئی تو دیگول کہتے ہیں ((آج میری ملاقات ایک مرد سے ہوئی ہے))۔ ۱۹۴۵ میں مارلو دیگول کے ساتھ شامل ہو جانے کی صورتیں نکالنے کے بجائے اشتمالی جماعت اور ان دیگر اداروں کے ساتھ جنہوں نے اس سے الگ ہو کر مدافعتی تحریک میں حصہ لیا تھا، اتحاد قائم کر کے مجموعی طور پر مدافعتی تحریک کی میراث برقرار رکھنے کے لئے کوشاں نظر آتے ہیں۔ اس وقت فرانسوی میں ایسی بہت سی تحریکیں کارفرما تھیں جن کا مقصد مدافعتی تحریک میں اہلِ فرانس کی اولوالعزمی کے اظہار کو برقرار رکھنا تھا۔ ایک ایسے موقع پر ایک بڑی نمائش کو

دیکھ کر دیگول نے اسپر اپنی ناخوشی کا اظہار اس طرح کیا تھا ((اس نمائش میں آپ لوگوں نے ایسے بہت سے اشارات جمع کر دیئے ہیں جن سے مدافعتی تحریک میں حصہ لینے والوں کی گفتار کا پتہ چلتا ہے مگر اس بارے میں بہت کم مواد پیش کیا ہے جس سے ان کے عملی کردار کی نشاندہی ہوتی ہے)) اب مارلو اپنی داخلی زندگی کی طرف پھر سے رجوع ہو کر اپنی فکر کے ان تار و پود کو سلجھاتے ہیں انسانیت کی مجموعی قسمت کو سمجھنے کی سعی اس امر کے مقابلہ میں کہیں زیادہ اہم ہے کہ زہد و تقدس کو پھر سے تازہ دم کیا جائے)) مارلو کے نزدیک یہ سعی اس امر کا انکشاف میں ملتی ہے کہ انسان اور اس کے تیار کردہ فنونِ لطیفہ کے درمیان باہمی تعلقات کی نوعیت کیا ہے۔ وہ فنونِ لطیفہ پر اپنی کتابوں میں مختلف ممالک اور ادوار کے فنونِ لطیفہ سے اس لئے مکالمہ کرتے نظر آتے ہیں کہ اس طرح وہ ان کے باطن کی اس سچائی کو اپنی گرفت میں لا سکیں جس کے باعث وہ مختلف دُور دراز ممالک میں آج تک زندہ ہیں۔ یعنی یہ اشیاء کیا ہیں؟ اور ان کی زندگی کی بنیاد کس مقام پر کس امر میں قائم ہے؟۔

پہلی بار جب دیگول نے مارلو کو اپنی کابینہ میں شامل ہونے کی دعوت دی تو مارلو نے ان سے یہ سوال کیا تھا ((کیا کہنے کے لئے))۔ ۱۹۵۸ میں مارلو دیگول کی کابینہ میں دوبارہ داخل ہوتے ہیں اور اس مرتبہ وہ پہلے کے دو ماہ کے بجائے اس میں گیارہ سال شامل رہتے ہیں۔ اس دوران جب الجیریا کی آزادی کا مسئلہ درپیش ہوا تو فرانس میں اس کے حامی اور مخالفین کے درمیان اتنا شدید اختلاف تھا کہ یہ ملک خانہ جنگی کے بہت قریب آ گیا تھا۔ مخالفت کرنے والے کابینہ میں بھی شامل تھے۔ اس میں اگرچہ مارلو نے ملک کے بائیں لوگوں کا ساتھ نہیں دیا مگر وہ کابینہ کے اندر بڑے شور و شر کے ساتھ اس کی حمایت کرتے رہے۔ بحیثیت وزیر انہوں نے ملک کی تہذیبی زندگی اور فنونِ لطیفہ کے بہت سے امور پر فکر یہ توجہ دے کر ان میں توانائی پیدا کرنے کے لئے بہت سے اختراعی اقدام اٹھائے۔ اس سعی میں اگر ان کی نظر دنیاوی و دفتری کانٹ چھانٹ اور کارروائیوں اور دیگر سیاسی

کرشموں پر ہوتی تو ان کی کامیابی اس سے زیادہ ہوتی جتنی کہ بظاہر معلوم ہوتی ہے۔ فکر اور نظر کے معاملات کو دُنیاوی زندگی کے مسائل پر ترجیح دینے کے باعث مارلو کی نظر روزمرّہ زندگی کے نشیب و فراز پر نہیں تھی۔ ایک مدّت تک انہوں نے وزیر ہونے کی تنخواہ نہیں لی اور وہ وزیر کے عالیشان مکان کو چھوڑ کر ایک فلیٹ میں اس وقت تک زندگی بسر کرتے رہے جب تک الجیریا کی آزادی کے مخالفین نے اسے بم سے مسمار نہیں کر دیا۔ اسی زمانہ میں راقم حروف کو ان کو قریب سے دیکھنے کا موقع ملا۔ گو میں ان کی شہرت، مقبولیت اور کچھ کام سے واقف تھا پھر بھی میرا پہلا تاثر کچھ اور ہوا۔ یہ بیحد حسین مرد اس پر طرح دار سوٹ، بائیں آنکھ کی پلک کو جلدی جلدی جھپکاتا ہوا بڑی تیز رفتاری سے مختلف اور متنوع موضاعات پر اس طرح گفتگو کر رہا تھا کہ گویا اس کے منہ سے الفاظ کا آبشار جاری ہو اور اس میں طرح طرح کے پھول جگمگا رہے ہوں۔

۱۹۶۷ میں ان کی یادداشتوں کا مجموعہ ا۔ت 'اینٹی میموارس' شائع ہوا جس کا مصنّف کے بقول خود یہ عنوان اس لئے منتخب کیا گیا کہ اس میں ذاتی و نجی واقعات و سانحات کے تذکرے کے بجائے ان واقعات کو جو ان کے ساتھ پیش آئے تھے اور ان لوگوں کو جن سے وہ ملے تھے ان کو سمجھنے کی کوشش ہے۔ اس طرح اس میں ان کی نظر ماضی و حال کی بہت سی مختلف تہذیبوں کے مسائل، عروج و زوال اور ان کے درمیان باہمی مراسلت کی نوعیت پر پڑتی ہے۔ اس اعتبار سے یہ کتاب انسانی تہذیب پر ایک بالغ نظر فکر اور نظریہ بن جاتی ہے۔ وہ مختلف لوگوں سے اپنی ملاقات اور تعلق کو اس نظر سے دیکھتے ہیں۔ ہر شخص کی ذات میں مجھے جس امر سے دلچسپی ہے وہ اس کی انسانی حالت ہے۔ یعنی یہ کہ ایک عظیم شخص میں اس بات سے کہ اس کی عظمت کے جوہر کی شکل و صورت کیا ہے، ایک نیک انسان میں اس امر سے کہ اس کی نیکی کس شکل میں ظاہر ہوتی ہے۔ میں تمام لوگوں میں ان کی نجی شخصیّت کو کریدنے کے بجائے دُنیا اور اہلِ دُنیا سے انکے رشتے

کی نوعیت کا متلاشی ہوں)) اب تک یہ بات واضح ہو جانی چاہیئے کہ اس میں جن افراد کا ذکر ہے۔ ان میں سے بیشتر فنونِ لطیفہ و ادب سیاست اور دیگر معاشرتی امور کی صفِ اوّل کے لوگ بہت سے ممالک سے ہیں۔ ترقیٔ اردو کے ادارے اگر اپنے کام کو معقول اور ذی شعور طور پر انجام دینے کے اہل ہوتے تو ان کا اس کتاب اور ایسی بہت سی کتابوں کا اردو میں ترجمہ پیش کرنا ایک فرض تھا۔ اس دوران مارلو نے ایک موقع پر یہ کہا ((ایک قوم کے آزادی حاصل کر لینے کے بعد اس میں مجموعی طور پر اور اس کے فنونِ لطیفہ میں خاص طور پر بہت جان آجاتی ہے)) اس تعلق سے انہوں نے ہندوستان کی مثال دی۔ میں نے دریافت کیا ((جدید ہندوستان کے فنونِ لطیفہ کی وہ تازہ اور جاندار تحریکیں کونسی ہیں جو مغرب کی بھونڈی اور بھدی نقالی نہ پیش کرتی ہوں))؟ مگر مارلو کو جواب دینے کی فرصت کہاں تھی ؟

۱۹۶۸ میں فرانس کے طلبا نے اپنے اس معاشرہ کے خلاف احتجاج کیا جس میں مختلف انسانوں کے ساتھ بہت سی ناانصافیاں ابھی تک جاری تھیں۔ جب اس ہنگامہ نے وہ شدید صورت اختیار کی جس سے حکومت ہل گئی تو دیگول مستعفی ہو کر خانہ نشین ہو گئے۔ مارلو جدید نوجوانوں کے نئے خوابوں کو سمجھنے کے لئے کافی ضعیف ہو چکے تھے۔ ان کے دونوں لڑکے موٹر کے ایک حادثہ میں بیک وقت مر چکے تھے۔ خود ان کی صحت خراب تھی اور ان کی بیمار بیوی تبدیلیٔ آب و ہوا کے لئے ملک سے باہر تھیں۔ اب یہ ضعیف پڑھنے لکھنے کی طرف پھر یکسوئی سے متوجہ ہوتے ہیں اور کئی نئی کتابیں تصنیف کرتے ہیں (دیکھئے کتابیات)۔

۱۹۶۰ کی آخری دھائی میں جب بنگلہ دیش کا مسئلہ دنیا کے سامنے آیا تو تمام عمر انسانی حقوق کی حفاظت کے لئے موت کو تلاش کرنے والا مارلو کس طرح خاموش رہ سکتا تھا؟ انہوں نے عوام کی حمایت کرتے ہوئے یہ محاذ بھی اپنا لیا اور ان کی مدد کے لئے وہاں جانے کا ارادہ ظاہر کیا۔ جس روز یہ خبر مشہور ہوئی اسی دن یا اس کے دوسرے دن تقریباً ایک ہزار اہلِ فرانس نے ان کے ہمراہ بنگلہ دیش جا کر جنگ میں حصّہ لینے پر اخبار میں اعلان کیا مگر بین الاقوامی

سیاست کے بعض مصالح کے باعث یہ بات آگے نہیں بڑھ سکی۔ چونکہ مارلو کا سروکار ہنگامی جوش وخروش کے بجائے وہاں کے لوگوں کی انسانی حالت سے تھا۔ اس لئے یہ وقت کے اُبال کے ساتھ ختم نہیں ہوجاتا ہے۔ وہ بنگلہ دیش کی آزادی کے بعد وہاں جاکر اس نئے ملک کے افسروں اور حکومت کے دیگر کارکنان کی عملی تربیت کے لئے ایک اسکول کھولنے کی تجویز پیش کرتے ہیں جسے بہت سے فرانسوی تجربہ کار جہاندیدہ اور باصلاحیت منتظمین وہاں مفت جاکر چلانے پر تیار تھے۔ مگر تقریباً تمام نئی آزاد حکومتوں کی طرح بنگلہ دیش کے حکام بھی اپنے ظاہری طمطراق میں اسقدر مسرور تھے کہ ان کی نظر سے ملک کے سنجیدہ امور اوجھل تھے اور وہ اس بات کی اہمیت سمجھنے سے قاصر رہے۔ ۱۹۷۳ء میں میدانِ جنگ یا فسطائی جیل کے بجائے مارلو کی قسمت میں ہسپتال جانا تھا۔

مارلو کی زندگی پر خود ان کا یہ جملہ صادق آتا ہے۔ ((زندگی اٹھارہ بیس برس کی عمر میں وہ بازار ہے جس میں انسان اقدار کی خریداری کرتا ہے ..... اس خریداری کا سکہ دولت کے بجائے انسانی افعال ہیں ..... بیشتر انسان کچھ خریدے بغیر گذر جاتے ہیں))۔ مارلو کی زندگی اس کی مثال ہے۔ غریب اور اجڑے ہوئے خاندان کا یہ نوجوان جس کے پاس نہ دولت تھی، جس کا نہ کوئی سرپرست تھا نہ استاد، اس نے اپنی قسمت کے لکھے کو مٹا کر بدل ڈالا۔ اس نے اپنے شعور میں وسیع سے وسیع تر تجربات کو اس طرح سمو لیا کہ خود انسانی شعور کو ایک نئی اہمیت حاصل ہوگئی۔ اس نے چین سے لگا کر اسپین تک ہر انسانی مہم پر جان کی بازی لگا کر حصہ لیا۔ وہ اشتمالیوں کی جان بچانے برلن گیا۔ اس نے جمہوریت اور مدافعت کی جنگیں میدانِ جنگ میں دیکھیں۔ اس نے دیگول کے ساتھ فرانس کی تعمیر میں حصہ لیا اور وزارت کے کام میں اپنی اختراعات کیں۔ مارلو ۱۹۷۶ میں اپنی موت سے پہلے مسلسل بیماری اور ضعیفی کے شکار رہے اور کچھ کرنے سے معذور تھے۔ پھر بھی جوانی کے خوابوں کا یہ انجام کچھ

کم نہیں۔ مارلو کی زندگی ایک عظیم انسان کی زندگی ہے۔ وہ اپنی ایک زندگی میں انسانی
رفاہ کے لئے جو کچھ کر گئے وہ بیشتر انسان اپنی کئی زندگیوں میں کرنے سے قاصر رہتے ہیں۔

La Couture, Jean

Hugo, Victor

Gide, Aandre

Mauriac, Francois

Valery, Paul

Greene, Julian

Kesserling

Spengler, Oswald

Neitzche, Friedrich W.

Maurois, Andre'

Rolland, Romain

Thelmann

Dimitrov

Babel, Issak E.

Pasternak, Boris L.

SELECTED WORKS BY THE AUTHOR

Antimemoirs - London Hamish Hamilton 1968 Penguin 1972

The Royal Way - London Gran & Co. 1982

Man's Estate - Tr. T. Kilmartin. London Hamish Hamilton 1968

Condition Humaine - Univ. of London Press 1968

Days of Hope - London Hamish Hamilton 1968

Psychology of Art (2 Vols.) - New York Pantheon Books 1949

Voices of Silence - London Paladin 1974

Metamorphosis of the Gods - London Double Day 1960

Museum Without Walls - London Secker and Warburg 1967

Fallen Oaks: Conversation with De Gaulle
- London Hamish Hamilton 1972

Lazarus - Tr. Kilmartin. Holt Rinehart and Wilson
New York 1974

SELECTED WORKS ON THE AUTHOR

Andre Malraux - D. Book Clarendon Press Oxford 1968

Andre Malraux - Jean La Conture Tr. A. Sheridan.
Andre Deutsch London 1975

Malraux - Life and Work (collected papers) Ed. Martine de Courcel
Weidenfeld and Nicolson London 1976

Andre Malraux Past Present Future - Guy Suares Thames and Hudson
London 1973

The Honor of Being A Man - E. Gannon Lloyola Univ. Press
1957

کلا اور آنند

انسان اپنے سامنے کے اُس راستے پر چلنا سیکھتا ہے جسے اس کے پیشرو تیار کر چکے ہوں چنانچہ میری نسل کی ایک جمعیت کی ذہنی نشوونما بھی اپنے پیشرو ادیبوں اور دانشوروں سے متاثر ہوئی۔ برصغیر میں آزادی کی وہ تحریک جو ۱۹۲۰ کے اوائل میں شروع ہوئی تھی ۴۶/۱۹۴۵ تک عوام کی روزمرہ زندگی میں قومیت، آزادی اور اس کے لئے جدوجہد و قربانی کے رجحانات کو فروغ دینے میں کافی کامیاب ہو چکی تھی۔ ان امور میں انہماک دکھلانے والوں اور عملی حصہ لینے والوں کی زندہ مثالیں معاشرہ میں موجود تھیں۔ ملک کی مختلف زبانوں کے ادبیات میں ان کی ترجمانی شروع ہو چکی تھی۔ سیاست میں بڑے سربراہوں کے مانند ادب میں نہرو، ٹیگور، اقبال، راھول سنکرائتن اور ڈاکٹر سید عابد حسین دُور سے دیکھے جانے والے لوگ تھے۔ ان کی پشت پر ان نوجوان ادیبوں کی ایک جمعیت تھی جو اپنی سرگرمیوں کے ذریعہ ادب کو عوام کی زندگی سے قریب لانے کے لئے کوشاں تھی۔ اس کی باقاعدہ اور منظم کوشش کرنے کے لئے ۱۹۳۶ میں ترقی پسند ادیبوں کی تنظیم شروع ہوئی۔ جس کا ابتدائی خاکہ لندن سے بعض ہندوستانی طلباء تیار کر کے اپنے ساتھ لے گئے تھے۔ اس لائحہ عمل کا تعلق ایک طرف اپنی جنگِ آزادی کی اہمیت اور قومیت کے اس احساس سے تھا جس کو یورپی معاشروں کی طرزِ زندگی کی روشناسی نے ان پر مزید واضح کر دیا تھا۔ دوسری طرف یہ یورپ کے دیگر ممالک

اور انگلستان میں تعلیم کے ذریعہ حاصل کئے ہوئے جدید نظریات کی براہ راست تحصیل کا نتیجہ تھا۔ ان نظریات، احساسات اور تجربات کے مرکب نے برصغیر کے سیاسی سربراہوں کے ساتھ ادیبوں کو بھی متاثر کیا تھا۔ ملک راج آنند اور سجاد ظہیر اس دانشوری اور ادب کے نمایاں نمائندے ہیں۔

آنند ص۔ ۱۹۲۴ میں فلسفہ کی تعلیم کے لئے انگلستان آئے تھے اور ۱۹۳۰ میں انھوں نے یونیورسٹی کالج لندن سے پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ تعلیم کے بعد وہ لندن میں اپنے طور پر لکھتے پڑھتے رہے اور دانشوری و ادب کی مختلف تحریکات سے وابستہ رہے۔ ان کی پیدائش ۱۹۰۵ میں پشاور میں ہوئی تھی اور انہوں نے ثانوی تعلیم خالصہ کالج امرتسر میں حاصل کی تھی۔ یہ ۲۴-۱۹۲۱ کا عرصہ ہے جبکہ ۱۹۱۹ میں جلیان والا باغ کے واقعہ اور ملک میں قومیت کے بڑھتے ہوئے احساس نے ان کا سیاسی شعور بھی بیدار کر دیا تھا۔ اسی زمانہ میں ان کی ادب سے دلچسپی بھی شروع ہوئی اور انہوں نے اردو میں شاعری کرنا شروع کی جس کے کچھ جزو کے انگریزی ترجمہ کا ذکر لورنس ڈرل نے ۱۹۶۲ کے لگ بھگ کیا ہے۔ اس دوران انہوں نے اقبال کی دانشوری اور شاعری سے متاثر ہو کر ان کے حلقہ میں جانا شروع کیا تھا اور ان کو قریب سے جاننے کی کوشش کی تھی۔ خیال ہوتا کہ اس ہونہار نوجوان کی شاعری میں تازگی اور دانشوری کی کافی علامات موجود ہوں گی۔ اگر اردو کا کوئی ادارہ اس کی تلاش اور اشاعت کی طرف رجوع ہو سکے تو وہ یہ ایک اچھا کام انجام دے گا۔

لندن میں انہوں نے ایرانی مصوری کے مطالعہ اور اس سے متعلق علمی مواد پر رجوع ہو کر اس موضوع پر قلم اٹھایا جس کی اشاعت ۱۹۳۰ میں لندن میں ہوئی تھی۔ دیکھئے 'پرشین پینٹنگس' خیال ہوتا ہے کہ پرشین پینٹنگ فورٹیتھ سنچری اور (پرشین پینٹنگ فیفٹینتھ سنچری) عنوان کی وہ کتابیں جن کی اشاعت ۱۹۷۷ میں بمبئی میں ہوئی ہے ان میں آنند ص کے مضامین اسی دور کی تصانیف پر مبنی ہیں گو خود ان کتابوں میں اس کا اشارہ نہیں ملتا ہے۔ 'پرشین پینٹنگ

فورٹینتھ سنچری' میں ان کا مضمون 'دی سورس آف کری ایٹو آرٹ ان پرشیا اِن دی آرلی میڈیویل سنچریز' ان کے مطالعہ وسعتِ نظر اور فارسی دانی کی نشاندہی کرتا ہے۔ اس میں مصنف نے گیارھویں اور بارھویں صدی سے شروع پندرھویں صدی تک ایران کے فنونِ لطیفہ مثلاً ایرانی خوشنویسی، کوزہ گری، پارچہ گری، دیوار پہ تصویر گری کے ساتھ عمر خیام، نظامی، عطار اور رومی کی صوفیانہ اور فردوسی کی صوفیانہ و رزمیہ شاعری کا جائزہ لیا ہے۔ اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ ان متنوع فنونِ لطیفہ میں کارفرما ایک مخصوص ایرانی احساس اور تصور وہ مرکب ہے جس کے اجزائے ترکیبی زردشتی و ویدی آریائی روایات اور اسلامی تعلیمات میں ہیں۔ ان عناصر کے مرکب نے اس ملک کے تاریخی واقعات کے مطابق اختلاط باہمی کے ذریعہ ایک نئی اور مخصوص شکل و صورت اختیار کرلی تھی۔ احساس، ادراک اور تصور کی یہ روایات مغل بادشاہ پندرھویں صدی کے آغاز میں اپنے ساتھ ہندوستان لائے جہاں ان کا مزید فروغ ہوا۔

پرشین پینٹنگ ففٹینتھ سنچری' میں آنندص نے اپنے مضمون میں جدلیاتی اعتبار سے اس امر کا جائزہ لیا ہے کہ تیمور کی مسماری کے بعد پندرھویں صدی میں اس کا لڑکا اور پوتا مل جل کر ایران میں اسلامی تہذیب کی نشاۃ الثانیہ کس طرح قائم کرتے ہیں۔ یہ اس طرح کہ ان کی حکومت مستحکم اور محفوظ تھی اور اس میں انسانی جان و مال کے تحفظ کے قوانین موجود تھے۔ یہ معاشرہ اپنے زورِ عمل اور اپنی صنعت کے ذریعہ باہر کی دنیا دریافت کرنے کا خواہشمند تھا اور اس کے ساتھ وہ داخلی دنیا کے وہ رموز سننے پر آمادہ تھا جو صوفی شعراء سنا رہے تھے۔ اس طرح تیمور کا لڑکا شاہ رُخ مساجد، مدرسوں، مقبروں کی تعمیر اور فنونِ لطیفہ کی قدردانی پہ رجوع ہوا جس کے بعد اس کے لڑکے بے سنگار نے اپنے اردگرد شاعروں، تاریخ دانوں، خطاطوں، مرقع نگاروں اور مہندسینِ عمارت کو جمع کیے کے خراسان کی تہذیب کو مزید فروغ دیا۔ اس کے بعد مرزا سلطان حسین کا وزیر اعظم شاعر علی شیر نوائی، جامی اور بہزاد انسانی احساسات اور جذبات کی مزید عکاسی پہ رجوع ہوئے۔ اس طرح ہرات کے معاشرہ میں ۱۴۵۰ سے ۱۵۰۰ کے

درمیان شاعری، مصوری اور عمارت سازی کا انہماک اسقدر وسیع ہوگیا جسے آج تک انسانی عالمی تاریخ میں ایک نمایاں مقام حاصل ہے۔ اس کتاب میں مصنف کا دوسرا مضمون بہزاد پر ہے بہزاد (پ۔ (درمیان) ۱۴۵۰ء ۶۰) علی شیر نوائی کی سرپرستی کے ذریعہ شاہ اسماعیل صفوی کے شاہی کتب خانوں درباری خطاطوں، مصوروں، خاکہ نویسوں، سونے وچاندی کے دستکاروں اور شاہی ٹکسال کا افسر تھا۔ بحیثیت مصوّر اس نے مرقع نگاری میں اپنی طباعی سے اس نئی سمت کا اضافہ کیا کہ مرقع نگاری میں پس منظر کی اشیاء اور فطرت کی پیشکش مجہول اور بے جان ہونے کے بجائے عین انسانی شکلوں کے مانند زندہ اور جاندار پیش کی جائیں۔ بہزاد اشیاء کی خارجی اثر نگاری اور ان کی داخلی تاثیر مختلف رنگوں کے تدریجی فرق کے ذریعہ کرتا ہے۔ اس کے رنگین خاکوں اور سبک لکیروں کا پیکر اپنے میں مشتمل اشیاء کی باطنی کیفیات کا اظہار بڑی خوبی کے ساتھ کرتا ہے۔ اس مضمون میں بہزاد کے حالات زندگی کی فراہمی اور تمام دنیا میں اس کی بکھری ہوئی تصاویر کی تشریح مصنف کی تحقیق اور بصارت کی نشان دہی کرتی ہے۔ آنندص نے ۳۳/ ۱۹۳۲ کا کچھ عرصہ ہندوستان میں قدیمی عمارات اور ہندو بُت تراشی و صنم گری کے مطالعہ میں گذارا اور کچھ عرصہ سابرمتی میں گاندھی جی کے آشرم میں بسر کیا۔ ان تجربات کی روشنی میں جو دو تخلیقات وجود میں آئیں وہ 'دی ہندو ویو آف آرٹ' اور 'ان ٹچھ ایبل' ہیں۔ 'دی ہندو ویو آف آرٹ' (پہلی اشاعت ۱۹۳۲) میں ہندوستان میں دو ہزار برس کی ہندو اور بدھ کلا کی تخلیق میں مضمر بعض اہم ہندو نظریات کی تشریح ہے جن کے ذریعہ ان تخلیقات کے معنی، ان کی اہمیت اور معاشرتی حیثیت واضح ہوتی ہے۔ یہ تشریح تین حصوں میں کی گئی ہے۔ پہلے حصہ میں ویدوں کے بنیادی نکات کے بعد بدھ مت، جین مت، قدیمی رزم نامے یعنی رامائن اور مہا بھارت، "پورانے" کلاسیکی سنگرتی ادب، قدیم فلسفہ، برہمنوں کی خدا پرستی اور 'تانتر' کی تعلیمات کے جائزہ کے ذریعہ یہ واضح کیا گیا ہے کہ قدیمی ہندو سماج کی کلا مذہبی اور فلسفیانہ تعلیمات کی مکمل پابند ہے، جس سے الگ ہو کر

* پ = پیدائش

کاکلا (پہلی اشاعت غالباً ۱۹۳۰ کی دھائی میں) کا موضوع ہندو صنم گری میں جنسی سرشاری کے فلسفیانہ اور مذہبی پہلو کی وضاحت ہے۔ قدیم ہندو، بدھ مت، جین مت اور اس کے بعد ہندو مت کی مختلف شاخوں میں جنسیت کو ایک خاص مقام اس لئے حاصل ہے کہ ان فلسفوں اور معاشروں میں انسان کے لطیف و نازک احساسات کا اظہار اور انسانی زندگی کی تکمیل بذریعہ جنسیت ہوتی ہے۔ اس فن کا آغاز عہدِ قدیم میں شمالی ہند سے شروع ہوا تھا جہاں بودھ گیا، ٹیکسلا، متھرا اور پھر کھیریلا میں محبت اور جنس کے موضوعات پر بذریعہ سنگ تراشی مجسمے تیار کئے گئے تھے اور مندر کی سجاوٹ کے لئے پتھر پر مورتیوں کی نقاشی کی گئی تھی۔ یہ فن پہلی صدی عیسوی سے قبل گندھارا کے موریا کش اور گپتا لوگوں کے ہمراہ شمال سے جنوبی ہند میں آیا۔ یہاں الورا (ساتویں تا گیارھویں صدی عیسوی) کھاجوراؤ (دسویں صدی عیسوی) اور بھوا نیشور، کونارک (گیارھویں و بارھویں صدی عیسوی اور پوری و بلیور میں اس کی مزید ترقی ہوتی رہی۔ مجموعی طور پر یہ فن اٹھارویں صدی میں اس وقت تک زندہ رہا جب تک انگریزی حکومت نے جنسی فعل کے موضوعات پر مجسموں کو فحش قرار دیکر ان کی تخلیق پر قانونی پابندی نہیں عائد کر دی۔

کھاجوراؤ، بھوا نیشور، کونارک اور پوری میں مندروں کے بتوں اور دیواروں کے نقشی مجسموں اور صنم گری کی پشت پر ویدی اور ڈراوائی فلسفوں کا وہ امتزاج ہے جس کی تعلیم برہمنا اور اپن نی شد میں موجود ہے۔ یعنی یہ کہ مکمل خدا نے اپنی خواہش کے مطابق کئی روپ اختیار کئے اور ان مختلف اجسام کے متحد ہو جانے کی خواہش کی۔ اس طرح زندہ انسانوں کی متنوع خواہشات عین زندگی ہیں ایک دوسرے کے ساتھ شامل ہیں جن میں کوئی بہتر یا بدتر نہیں ہے۔ لہٰذا اس عقیدہ کے مطابق انسانی زندگی کے چار پہلو بیک وقت قابلِ توجہ ہیں۔ یعنی دھرم - معاشرتی زندگی کی اہمیت، آرتھا —— خوشحالی کی کوشش کما —— حسیاتی و جنسیاتی آسودگی، اور موکش —— یکسر آزاد ہو جانے کی کاوش، جو مل جل کر ایک بھرپور زندگی کے مختلف پہلو ہیں۔ قدیم ہندو بت گری زندگی

اس کا کوئی اور مقام نہیں ہے۔ دوسرے حصّہ میں اس فلسفہ سے اخذ کئے گئے جمالیاتی اصولوں اور رسا کے نظریہ کی تشریح کی گئی ہے کہ کلا کے کاموں کے ذریعہ انسان کو اپنی داخلیت میں وہ مخصوص کیفیت اور لذّت کس طرح حاصل ہو سکتی ہے اور ہونا چاہئے جو صرف کلا کے کاموں تک محدود ہے۔ تیسرے حصّہ میں فن کار کے مخصوص فریضہ کا ذکر کیا گیا ہے۔ یعنی یہ کہ مندروں سے وابستہ ان دستکاروں کا کام مورتیوں میں خدا کے لاتعداد حسنات و خصائل میں سے کسی نہ کسی کی پیشکش کرنا ہے جو اس کا ایک مخصوص خاکہ بذریعہ یوگا غور و خوص کے ذریعہ اپنے ذہن میں تشکیل کرنے کے اہل ہو سکتے ہیں۔ ان فلسفوں کے مطابق لامحدود خدا کا پرتو تمام عالم فطرت اور اس کے انسانوں پر مایا یعنی ظاہری دُنیا میں موجود ہے۔ انسان کو اس کی آگہی کے لئے تیاگ اور عبادت کی ضرورت ہے۔ ان دونوں افعال میں مدد دینے والے امور میں انسان کے وہ حواسی تجربات بھی شامل ہیں جو اپنے مذہبی موضوعات پر کلا کی تخلیقات کے ذریعہ حاصل ہوتے ہیں۔ یعنی کلا کی تخلیقات کا فریضہ خدا شناسی میں مدد دیتا ہے۔ فنکار وہ دستکار ہے جو اپنے تخیل اور تصوّر کی دُنیا میں کھوئے رہنے کے بجائے اپنی جمعیت کا یہ رجحان مندروں اور مورتیوں کی اُس تشکیل میں پیش کرتا ہے جو مذہبی راہنما پروہت کی زیرِ نگرانی تیار کی گئی ہوں۔ وہ اسطرح کلا کے کاموں کے ذریعہ خدا کی عظمت کی نشاندہی کرتا ہے یہ کلا کار حقیقت نگاری کے بجائے اشیاء کی ظاہری شکل و صورت کو مسخ کر کے اس لئے پیش کرتا ہے کہ اس طرح وہ ان کے بعض پہلوؤں کو اجاگر کر سکے اور انسان ان پر روزمرّہ کی اشیاء کے مانند نظر ڈالنے کے بجائے روحانی اعتبار سے رجوع ہو کر ان میں خدا کا پرتو دیکھ سکے۔ آج تک اکثر ہندو بتوں کے بہت سے سر اور بہت سے ہاتھ اس لئے ہیں کہ چونکہ عین دُنیا میں ایسا کوئی خاکہ موجود نہیں لہٰذا ان کے ذریعہ دیکھنے والے کی توجہ کسی روزمرّہ سے کی طرف مبذول ہونے کے بجائے ان نامانوس شکلوں میں خدا کے صفات دیکھنے پر رجوع ہوتی ہے۔

بصارت اور خوبی سے اس طرح بیان کی گئی ہے کہ اس میں بھکو کی بھرپور زندگی کے وہ خوش کن لمحات بھی ملتے ہیں جب چرت سنگھ اس کو ہاکی دیتا ہے اور کرنل ہچن سن اس سے انسان دوستی کی ہمدردی دکھاتا ہے۔ یہ وہ حقیقت نگاری ہے جس میں عین زندگی کے حالات کو بھرپور اور غیر جذباتی طور پر صحیح صحیح اس لئے پیش کیا گیا ہے کہ پڑھنے والا اپنے معاشرہ کے بعض ناسوروں کا مظاہرہ کرے اور اپنے طور پر ان کے علاج کی کوئی صورت نکالنے پر رجوع ہو۔

معاشرتی مسائل پر سماجی شعور کی بیداری کے موضوع پر دوسری ناول "قلی" ہے۔ یہ چودہ برس کے یتیم منو کی دو سال کہانی ہے جو اپنا پیٹ بھرنے کی خاطر پہلے دولت پور کے ایک گھر میں خدمت گاری پھر بمبئی کے ایک کارخانہ میں مزدوری اور بالآخر شملہ میں رکشا چلانے کا کام کرتا ہے اور مدقوق ہو کر ہلاک ہو جاتا ہے۔ وہ صرف زندہ رہنے، کام کرنے اور تحصیل کا خواہشمند ہے جس کی اجازت اس کا معاشرہ نہیں دیتا ہے۔ ہندوستانی سماج کے بے حق اور غریب طبقہ کے تجربات اور اس پر باحق لوگوں کے ظلم و تشدد کے اس موضوع کو مصنف نے ایک وسیع سطح پر پیش کیا ہے۔ اس میں ایک غریب کسان سے لگا کر دولت مند اور امیر طبقہ کے ہندوستانیوں کی معاشرت اور طرزِ زندگی ہندو اور مسلمان معاشروں کے نکات اور ان کا باہمی تعصب، حکمران قوم کے انگریزوں اور اینگلو انڈین لوگوں کی مخصوص ذہنیت ان زندہ کرداروں کی روزمرہ زندگی میں جھلکتی ہے۔ بابو ناتھو رام کی بیوی منو کو بھوکا بھی رکھتی ہے اور ذلیل بھی کرتی ہے۔ بمبئی میں مل کا منتظم انگریز مزدوروں کو ملازم رکھتا ہے ان کو قرض دیتا ہے۔ اور ان سے جھونپڑیوں کا من مانا کرایہ بھی حاصل کرتا ہے۔ پٹھان دربان سختی پر تلا ہے اور سکھ سوداگر کی انگریزوں کی مل سے تجارت کا مقصد صرف اپنے ذاتی فائدہ تک محدود ہے۔ مجموعی طور پر یہ معاشرہ مزدور کو نیم بھوکا اور تشدد کا شکار رکھ کر اس کی خدمات حاصل کرتے رہنے کی خاطر اسے نیم زندہ برقرار رکھتا ہے۔ جب اس کی قوت برداشت ختم ہو جائے تو وہ مدقوق ہو کر مر جاتا ہے۔ اس ناول کا اردو ترجمہ رضیہ سجاد ظہیر نے کیا تھا جس کی دوسری

کے ان تمام پہلوؤں اور ان سے ملحق انسانی خواہشات کی ترجمانی کرتی ہے۔ قدیمی مجسموں سے لگا کر اٹھارویں صدی تک سنگ تراشی اور صنم گری میں جنسی زندگی کی رنگا رنگی اس لئے ملتی ہے کہ ان کے ذریعے زندگی کی لطافت اور اس کے حواسی حظ کا اظہار ہوتا ہے نہ یہ کہ ان کے ذریعہ فحاشی کا اشتہار مقصود ہے۔ چونکہ مجسمہ ساز کا مقصد زندگی کی قوتوں کو انسانی پیکر میں پیش کرنا ہے لہٰذا وہ اپنی بصارت کے اظہار کے لئے انسانی جسم کو دیوی اور دیوتاؤں کے آفاقی اجسام کا تناسب اور قالب دیتا ہے۔ وہ برہنہ دیوی، مختلف جسمانی علامات کے حامل دیوتا، جنگل کی دیوی آسمان پر رقص کرنے والے اجسام کو مورتیوں کے روپ میں پیش کر کے عالم فطرت کے عناصر اور ان کی باہمی کشمکش پر اپنے یقین کی توثیق اپنے فن کے ذریعہ کرتا ہے۔ وہ اس طرح اپنی جمعیت کی خدمت کرتا ہے۔

"اَن ٹچ ایبل" کی اشاعت برطانیہ میں انیس ناشروں کے انکار کے بعد ۱۹۳۵ میں ہوئی تھی۔ یہ ناول بارہ گھنٹہ کے وقفہ میں ایک اچھوت نوجوان کے ایک دن کی سرگزشت ہے۔ بھکو سڑک پر اتفاق سے ایک شخص کو چھو لیتا ہے جس کی اسے سزا ملتی ہے۔ وہ پان کی دوکان پر سگریٹ لینے جاتا ہے تو پان والا اُسے کتے کے مانند سمجھ کر اس کے آگے سگریٹ پھینک دیتا ہے۔ ہاکی کے کھیل میں جب اس کا ایک ساتھی زخمی ہو جاتا ہے اور وہ اسے لاد کر اسکے گھر لے جاتا ہے تو ساتھی کی ماں اسے اس حادثہ کا ذمہ دار قرار دیتی ہے اور اس پر گھر کو غلیظ بنانے کا الزام لگاتی ہے۔ مندر کا پجاری اسکی بہن سوہنی پر ہاتھ ڈالتا ہے اور جب وہ اس پر شور مچاتی ہے تو یہ پجاری اس پر یہ الزام لگاتا ہے کہ وہ اس کو غلیظ کرنے کی کوشش کر رہی تھی۔ ناول کے اختتام پر بھکو کے سامنے اس زبوں حالی سے بچ نکلنے کے تین راستے ملتے ہیں۔ وہ عیسائی مذہب اختیار کر لے یا گاندھی جی کا ساتھ دے جن کی تعلیمات میں چھوت چھات کو ختم کر دینے کا امکان ملتا ہے یا اس شاعر کی باتیں سنتا رہے جو اچھوتوں کی حالت بہتر بنانے کے لئے غلاظت بہانے کے لئے جدید میکانیکی طریقہ کا حامی ہے۔ اس کی کچھ سمجھ میں نہیں آتا کہ کیا کرنا چاہیئے؟ ایک چھوت کی روزمرہ زندگی میں اس پر ظلم کی یہ داستان بڑی

اشاعت کی ضرورت اردو دان طبقہ کو محسوس نہیں ہوئی۔

"ٹولیفس اینڈ اے بڈ" آسام میں چائے کے باغ میں کام کرنے والے ایک مزدور کی کہانی ہے۔ اس میں گنگو کی جفاکشی اور مجبوری کے حالات کی ترجمانی حاکم انگریزوں اور غلام ہندوستانیوں کی مخصوص ذہنی کیفیات اور دونوں کی باہمی چشمک اور ان کے ذہنی تصادم کے وسیع پس منظر میں کی گئی ہے۔ "دی ولج" اوائل ۱۹۲۰ کی دہائی میں پنجاب کے ایک دیہات کی زندگی کی عکاسی ہے جس کے باشندے پرانے دقیانوسی طریقوں پر ان کے سہارے اپنی زندگی گذر بسر کرتے چلے جا رہے ہیں۔ ہندوستانی معاشرہ کے چند مزید پہلوؤں پر یہ مصنف آزادی ہند کے بعد بھی رجوع ہوتا ہے "پرائیویٹ لائف آف این انڈین پرنس" کا موضوع راجہ طبقہ کے افراد کے حرکات اور دلچسپیاں ہیں۔ "ڈیتھ آف اے ہیرو" کشمیر کے عین تاریخی حالات میں مقبول شیروانی کی بہادری اور جانثاری کی داستان ہے۔

آنند ص ۱۹۳۶ میں ہسپانیہ کی خانہ جنگی کے دوران جمہوری دستہ کی جنگ کے رپورتاژ لکھنے کی خاطر ایک مختصر عرصہ کے لئے وہاں گئے تھے۔ راقم حروف کی تصدیق کے مطابق ان کی حیثیت ایک اخباری نامہ نگار کی تھی اور وہ جمہوری دستہ میں شامل نہیں تھے۔ اس میں شامل ہونے والے واحد ہندوستانی ڈاکٹر مدن اٹل تھے۔ ان تخلیقات کی پشت سے مصنف کی جو شخصیت ابھرتی ہے، عین زندگی کے آنند ص اس کے مانند ہیں۔ ایم۔ سی پنت کو ان کی شخصیت میں ظاہری جسمانی اور باطن کا روحانی حسن نظر آتا ہے جس کا دعویٰ راقم حروف نہیں کر سکتا ہے۔ ملک ص روزمرہ کی زندگی میں خلیق ملنسار اور بامحبت انسان ہیں۔ آثار بتاتے ہیں کہ وہ نوجوانی میں حسین رہے ہوں گے۔ وہ یورپ میں لکیردار مخمل کا دلیا کوٹ ابھی تک پہنتے ہیں جو ان کی جوانی میں طرح دار ادیبوں، مصوروں اور دانشوروں کے لئے مخصوص تھا۔ وہ زندگی کی حواسی لذتوں سے واقف ہیں اور اپنے حالات کے مطابق ان سے حظ حاصل کرتے ہیں۔ وہ علم دوست ہیں اور علمی دنیا کے رجحانات سے باخبر رہنے کی

کوشش کرتے ہیں۔ ان کی زندگی اور مصروفیات اور تحریرات پر نظر ڈالیے تو معلوم ہوتا ہے کہ وہ اس عمر میں بھی جسقدر سرگرم اور با مشقت زندگی بسر کرتے ہیں اتنی شاید ہی اس برصغیر کا کوئی ادیب یا دانشور کرتا ہوگا۔ ان کے عادات اور خصائل ان کے ہم ملک ادیبوں اور دانشوروں کے مقابلہ میں بہت صاف اور ستھرے ہیں اور اس کے ساتھ ان کی ذات میں بعض مشرقی خوبیاں بھی موجود ہیں وہ بظاہر گرم جوش اور پر تپاک ہیں۔ ایک بار جب وہ پروفیسر برنال سے ملنے گئے تو میں ان کے ساتھ تھا۔ برنال بیمار تھے جس پر آنندص کو یہ خیال آیا کہ ہندوستان واپس جاکر اگر وہ انہیں کچھ ویدی دوائیاں روانہ کردیں تو ممکن ہے کہ ان سے کچھ افاقہ ہو جائے۔ اردو ادیبوں کی اکثریت اس طرز کی سنجیدہ دوستی اور دیگر انسانوں میں دلچسپی لینے سے آج تک بے نیاز ہے۔ اس کی ایک وجہ ان حضرات کی یہ غلط فہمی ہو سکتی ہے کہ بحیثیت ادیب و شاعر وہ انسان کے عام رجحانات سے بلند ہیں۔ البتہ یہ اعلیٰ مثال ٹیگور کی اس ذرا خدلی میں ملتی ہے جو وقتاً فوقتاً دوسرے خطوں، معاشروں اور دوسری زبانیں بولنے والوں کو شانتی نکیتن آکر قیام کرنے کی سنجیدہ دعوت دیتے تھے۔ ان میں جوش اور راجہ محمود آباد بھی شامل ہیں

اس ادیب نے اپنی ناولوں اور کہانیوں میں ہندوستانی معاشرہ کی بھرپور حقیقت نگاری کے ذریعہ اس کے مسائل پر پڑھنے والوں کی توجہ دلائی ہے۔ اپنے معاشرہ کے نئے شعور کی تشکیل میں یہ اس کا حصہ ہے۔ ہندوستانی ادیب کی یہ آواز ایک نئی آواز تھی جس کے باعث ملک کے اندر اور باہر بہت سے لوگ اس کو سننے پر آمادہ ہو گئے۔ ۱۹۴۰ کی آخری دھائی تک انگلستان کے بعض لوگ بھی ہندوستان سے اپنے ذاتی تعلقات یا نجی دوستوں کی بنا پر اس ملک سے کچھ عمومی دلچسپی لیتے تھے۔ لہٰذا ملک ص کی تصانیف میں ان لوگوں نے بھی دلچسپی لی۔ یہ بات اب اس نسل کے جانے کے ساتھ ختم ہوتی جا رہی ہے۔ یہ عمومی دلچسپی کی بات ہے۔ میرے خیال میں نہ تو ملک ص یا کسی اور ہندوستانی مصنف کی تصانیف برطانوی عوام میں زیادہ مقبول ہو سکیں اور نہ ان لوگوں کی دلچسپی نے لیبر پارٹی

کے اس مجموعی رجحان کی تشکیل میں مدد دی جس کے ذریعے ہندو پاک کو آزادی حاصل ہوئی۔ پریم چند کا ادب بھی حقیقت پسند ادب ہے اور انہوں نے بھی اپنے پڑھنے والوں کی توجہ قومیت اور معاشرہ کے بعض مسائل کی طرف دلائی ہے۔ ان کے سبک اور سادہ اسلوب کے مقابلہ میں ملک ص۔ کی ناولوں کے مختلف کرداروں کا تنوع ان کی زندگی کی کشمکش اور معاشرہ کی پیچیدہ سطحات کی پیشکش کے باعث ان ناولوں کا احاطہ بہت وسیع ہوجاتا ہے۔ مزید پریم چند نے اپنے معاشرہ کے بعض زخموں کو بے نقاب ضرور کیا ہے مگر وہ بڑی حد تک اس سے وابستہ ہیں۔ ناول دردان میں وہ پرتاپ کی اس خوبی کو بڑی اچھی نظر سے دیکھتے ہیں کہ وہ الہ آباد یونیورسٹی میں بی۔ اے کی تعلیم حاصل کرنے کے باوجود اپنے والدین، خاندان، وجمعیت کی مجموعی روایات کا پابند ہے۔ یہ اسی پابندی کا تقاضا ہے کہ معاشرہ کے وہی ناسور ابھی تک رس رہے ہیں پریم چند کے مقابلہ میں ملک ص اپنے کرداروں کے ذریعے اس معاشرہ اور اس کی روایات پر حملہ کرتے ہیں جو آج ہر اعتبار سے سڑ گل کر متعفن ہوچکا ہے اور جس نے ان کرداروں کو ایسا بنا دیا ہے جیسا کہ وہ ہیں۔ ایک جدید معاشرہ کی تشکیل کے لئے کوئی تعمیری قدم اس وقت تک نہیں اٹھایا جا سکتا ہے جب تک ان فرسودہ روایات پر سوالیہ نشان نہ عائد کر دیا جائے۔ پریم چند نے ایسا کرکے اور ان سے زیادہ آنند ص نے نوجوانوں کے سماجی شعور کی تربیت میں حصہ لیا ہے۔ ان لوگوں نے بھی اردو اور ہندی کے ایک پوری نسل کے لکھنے اور پڑھنے والوں کی بصارت اور ان کے شعور کو متاثر کر کے معاشرہ کی اصلاح کے لئے راہ ہموار کی ہے۔ یہ ادراک اس بھولے بھالے رجحان سے بہت مختلف ہے جس کا اظہار بعض نیک حضرات وقتاً فوقتاً اپنے بعض افعال کے ذریعہ کیا کرتے ہیں۔ یہ ایک دوسرا سوال ہے کہ خود اس راہ کا انجام بعد میں کیا نکلا؟۔

ایرانی مصوری اور ہندو صنم گری پر ملک ص کا کام باعلم ضرور ہے مگر بنیادی طور پر یہ انگریزی زبان کے ثانوی مواد پر مبنی ہے۔ ان میں فارسی کے کچھ کاموں کی

طرف اشارہ ضرور ملتا ہے مگر سنسکرت کے بنیادی ماخذ خال خال ملتے ہیں۔ بہزاد کی بعض تصاویر اور کھاجوراؤ کے بعض ہندو مجسموں کی تشریح میں ان کی اپنی اپج کارفرما ہے۔ اس منہج پر ان کے مزید خیالات دوسروں کے لئے مزید دلچسپی کا باعث ہو سکتے ہیں۔ سنہ تیس ۳۰ میں یہ کام انجام دیتے وقت ملک ص کا مطمحِ نظر اس کے ذریعہ لوگوں کو ایرانی مصوّری اور ہندو صنم گری سے متعارف کرانا تھا۔ آج اس کے تقریباً پچاس برس بعد مغرب میں مصوّری کی تاریخ اور تشریح کا دائرہ اس تعارف کی منزل سے تجاوز کر چکا ہے۔ ملک ص یورپ میں اس دائرہِ علم کی ترقی سے واقف ہیں۔ مزید وہ اپنے موضوعات کے بنیادی ماخذ پر رجوع ہونے کے لئے برِصغیر کی مختلف زبانوں سے بھی واقف ہیں۔ لہٰذا یہ خیال ہوتا ہے کہ اگر وہ مرقع نگاری اور ہندو صنم گری پر اپنی مزید تحقیقات کا اضافہ کر کے اس کام کی از سرِ نو تشکیل کر سکیں تو یہ ان کا تاریخی کام ہو سکتا ہے۔ یہ اس لئے بھی کہ ان موضوعات پر باحلن سے نظر ڈالنے والے کسی دیسی مصنّف کا۔ کوئی جامع کام میری نظر میں نہیں ہے۔ ان کی تصنیف 'البم آوف انڈین پینٹنگز' عوام کو ہندوستان کی مصوّری سے متعارف کرانے کے لئے فائدہ مند ہے۔ مگر اس سرسری کام کی نوعیت مندرجہ بالا کاموں سے مختلف ہے۔ اس مصنّف نے اپنی ناولوں میں ہندوستان میں بڑھتے ہوئے سیاسی اور معاشرتی شعور کو مغربی بلکہ انگریزی ناول نگاری کے پیرایہ میں پیش کیا ہے۔ جس میں اسے اس وقت کے رجحانات کے مطابق کافی کامیابی حاصل ہو گئی تھی۔ بقول آنند ص قلی کی تصنیف کی جڑیں مہاتما گاندھی کی ان سے یہ خواہش تھی کہ وہ اچھوتوں کے موضوع پر کوئی رسالہ تحریر کریں۔ اس کے ساتھ ناول نگاری کے اعتبار سے یہ کردار بعینہٖ رڈیارڈ کپلنگ کا 'کم' ہے۔ اگر مصنّف کا دل و دماغ ہندوستان کی سیاسی و معاشرتی جد و جہد اور اس کے ساتھ ناول نگاری کی تکنیک کے ساتھ مکمّل وابستہ ہوتا تو اس طرح وہ اس منزل سے گذر کر ایک ایسا اعلیٰ تخلیقی ادب پیش کر سکتا تھا جس میں واقعی اس کی توثیق کا

دھڑکتا ہوا دل ملتا۔ یہ ایک خیال ہے جس کا کسی اور سے تقاضا کرنے والا میں یا کوئی پڑھنے والا نہیں ہو سکتا ہے۔

آنند ص کی حقیقت نگاری اور ان کے معاشرتی شعور کا ذکر کیا جا چکا ہے۔ مختلف لوگوں نے اس کی تشریح مختلف طریقوں پہ کی ہے۔ ایک بار بغیر کسی سوال کے جواب میں آنند ص نے خود کہا کہ وہ مارکسی ہیں۔ گپتا اور چند اور انکو ہیومن ازم کا حامی قرار دیتے ہیں۔ راقم حروف کو ان کی تصانیف میں مارکسزیت یا ہیومن ازم کا ایسا کوئی بھرپور تاثر نہیں ملتا ہے جن کی روشنی میں انکو ان نظریات کا مستند پابند قرار دیا جا سکتا ہے۔ ادب پہ مارکسزیت کے تقاضات بڑے سخت ہیں جن کو پورا کرنا بہت دشوار اور ذمہ داری کا کام ہے۔ ہیومن ازم وہ عمومی نوعیت کی ازم ہے جس میں سیدھے سادھے طریقہ پہ سب کچھ شامل کیا جا سکتا ہے مگر اس کے مختلف رجحانات میں نہ فلسفیانہ نکات کی کوئی نظم و ترتیب اور نہ ان کی ایسی وضاحت ملتی ہے جن کے ذریعہ اس نظریہ کی کوئی مخصوص شکل مرتب کی جا سکے۔ میرے خیال میں اس مصنف پہ ایسی کوئی مہر چسپاں کر دینا سود مند بات نہیں ہوگی۔ انہوں نے اپنے عنفوان شباب میں اپنی تصانیف میں قومیت اور معاشرہ کے متعدد مسائل پہ اثباتی حیثیت سے قلم اٹھا کر اپنے ملک اور قوم کی خدمت کی ہے۔ ادیب اگر اپنے اس فریضہ سے آشنا ہو اور اپنے طور پہ اس فرض کی ادائیگی کرے تو یہ کوئی کم بات نہیں ہے۔ ملک ص آزادی کے بعد اس جد و جہد کو کیوں برقرار نہیں رکھ سکے۔ اس کا تعلق بھی ان کے معاشرہ کے پیچیدہ امور سے ہے۔ بنیادی طور پہ اس بات سے کہ اس معاشرہ کے ناقص نظامِ تعلیم کے باعث اس میں آج تک معیاری و سنجیدہ کتابیں پڑھنے کی کوئی روایت قائم نہیں ہو سکی۔ لہٰذا ایسی کتابیں کوئی کیوں لکھے اور اگر لکھے بھی تو ان کو کوئی ناشر کیوں چھاپے اور اگر ایسا ہو بھی جائے تو ان کے ذریعہ مصنف کی کوئی مدد نہیں ہوتی ہے۔ لہٰذا مصنف کو اپنے کام پر سنجیدہ طور پہ رجوع ہو کر اعلیٰ و معیاری بنانے

کا وقت اس لئے نہیں ملتا ہے کہ اسے اپنی ضروریاتِ زندگی پورا کرنے کے لئے کچھ اور کام کرنا پڑتا ہے۔ آنند ص۔ کو اپنے اخراجات چلانے کی خاطر رسالہ مارگ کی ادارت سنبھالنا پڑی جو ۱۹۴۶ سے شروع ہوئی اور تقریباً ۸۵/۱۹۸۴ تک جاری رہی وہ اس رسالہ کے ذریعہ ہندوستان کے مختلف فنونِ لطیفہ کو دوسروں کے سامنے پیش کرنے کی کوشش کرتے رہے جس میں ان کو کامیابی حاصل ہوئی۔

آزادی کے بعد جب مختلف قومی راہبر مختلف شعبوں میں آگے آگے آنا شروع ہوئے تو ملک ص زندہ ادیبوں میں ہندوستان کے سب سے معزز ادیب قرار دیئے گئے اور وہ بڑی حد تک اجارہ دار و برسر اقتدار طبقہ کے فرد اور اس کے ادیب بن گئے۔ پھر وہ کافی عرصہ چندی گڑھ یونیورسٹی میں جمالیات کے پروفیسر رہے اور للت کلا اکادمی کے سربراہ رہے۔ ان عہدوں کے کام میں وہ بظاہر کسی نئی اور اختراعی نہج کا اضافہ نہیں کر سکے۔ ان سے ایسا نہ کرنے کا تقاضا کرنے والا میں یا کوئی اور نہیں ہو سکتا ہے مزید اس کی ایک دانشورانہ وجہ بھی ہو سکتی ہے۔ ملک ص نے اپنی اوائل عمری میں جن موضوعات پر قلم اٹھایا تھا وہ اس وقت کے معاشرہ کے زندہ اور جیتے جاگتے مسائل اور موضوعات تھے۔ آج اس کے تقریباً پچاس برس بعد ان سے یہ توقع کرنا کہ وہ انہی موضوعات کو پھر سے دہراتے رہیں اور دوسرے اسے سنتے یا پڑھتے رہیں غیر مناسب بات ہوگی۔ ملک میں آزادی کے بعد جو اقتصادی و صنعتی ترقی ہوئی اس کا مالی فائدہ نو دولتی اور سرمایہ دار طبقہ کی گرفت سے باہر نکل کر معاشرہ کے عام لوگوں تک نہیں پہنچ سکا۔ اس طرح خود معاشرہ کو بنیادی ساخت میں کوئی قابلِ ذکر تبدیلی نہیں آسکی۔ آج بھی ہمارے درمیان وہی ان پڑھ ایبل قلی اور دی دلج موجود ہیں۔ البتہ اتنے عرصہ کے بعد خود معاشرہ کی طرح آج یہ موضوعات بھی فرسودہ ہو چکے ہیں۔ اپنے عہد کے نئے مسائل اور تقاضات کو گرفت میں لانے اور ان پر قلم اٹھانے کا کام اس عہد کے نئے دانشوروں اور ادیبوں کا ہے۔ اس سعی میں پیش رو ادیبوں

کا کام کئی اعتبار سے سبق آموز ہو سکتا ہے مگر ان کے سر پہ یہ ذمہ داری ڈال دینا نئی نسل کا اپنے عہد سے فرار ہو گا۔ ہندوستان کے بعض جدید دانشور آنند ص کو لازوال بنانے کی کوششیں کرنے کے بجائے اگر ان کی تصانیف کا مطالعہ کریں تو یہ ان کے لئے کہیں زیادہ مفید بات ہو سکتی ہے۔ ان کی دانشوری کا پھیلاؤ کافی وسیع ہے۔ انہوں نے مسلم مرقع نگاری، ہندو مجسمہ سازی، صنم گری اور بدھ سے مختلف نظریاتی امور کا جائزہ لیا ہے اور اس کے ساتھ ناولیں تخلیق کی ہیں۔ ممکن ہے کہ وہ اگر ان میں سے کسی ایک صنف کی طرف بھرپور توجہ دیتے تو اس کام کی اہمیت بہت اعلیٰ ہو سکتی تھی۔ ان کے معاشرہ کی زبوں حالی کے باعث اس مسئلہ کے معاشی پہلو کی طرف اشارہ کیا جا چکا ہے۔ اس کی مزید وجہ فن کاری کا وہ نکتہ ہو سکتی ہے جس سے موسیقار استاد علاؤالدین خاں بخوبی واقف معلوم ہوتے ہیں۔ پنڈت روی شنکر اپنی اوائل عمری میں رقاص، مغنی، موسیقار اور مصور بہت کچھ تھے۔ انہیں جب ستار سیکھنے کی سنجیدہ خواہش ہوئی تو استاد نے سب سے پہلے ان کو ان تمام امور کو ترک کر کے صرف ستار کی طرف یکسوئی سے رجوع ہونے کی ہدایت کی۔ ملک ص کے کاموں میں ایسی کوئی یکسوئی موجود نہیں ہے۔ یہ بات قابلِ افسوس ہے کہ ملک ص کی تقریباً تمام تصانیف کی مزید اشاعت میں آج کسی ناشر کو دلچسپی نہیں ہے۔ یہ ان تخلیقات پہ ناامیدی کا اظہار ہونے کے بجائے ان معنی میں جدید نسل سے ناامیدی کا اظہار ہو سکتا ہے جو اپنی دانشوری کی میراث پہ توجہ دینے اور اس پہ اضافہ کرنے کے بجائے تن پروری اور ذاتی مفاد پہ رجوع ہو گئی۔ اس طرح یہ میراث شکستہ ہوتی گئی اور آج کی جدید تخلیقات میں کوئی معقول توثیق یا کسی اسلوب کا تجربہ مشکل سے ملتا ہے۔ اس مضمون کے شروع میں ترقی پسند مصنفین کے آغاز کا ذکر آ چکا ہے۔ خیال ہوتا ہے کہ ممکن ہے اس کے افسوس ناک انجام کی بنیادی وجہ بھی یہی ہو۔ یعنی یہ امر کہ اس سے ملحق لوگ

اپنے وقت کے تقاضات کا کچھ عرصہ ساتھ دینے کے بعد اپنی تن پروری میں مصروف ہو گئے۔ یہ صورت حال جب مزید انحطاط کی طرف گئی تو اس سے فائدہ اٹھا کر کچھ لوگ ۱۹۸۵/۸۶ میں اس نام پر بعض مضحکہ خیز حرکات اور کانفرنسوں کی طرف رجوع ہو گئے۔ آنند ص نے ایک موقع پر کہا ہے "ہندوستان کے درمیانی طبقہ میں انسانی ضمیر کا فقدان ہے"۔ بظاہر معلوم ہوتا ہے کہ اس میں معقولیت اور دانشوری کا اضافہ بھی کیا جا سکتا ہے۔ البتہ جن لوگوں نے اس سے کچھ نہ کچھ جنگ کی ہے اس میں ان کا نام بھی آتا ہے۔

SELECTED WORKS BY THE AUTHOR

Persian Paintings - London Faber and Faber 1930

The Sources of Creative Art in Persia in the Early Medieval Centuries in Persian Painting Fourteenth Centure - Bombay Marg Publication 1977

Persian Painting Fifteenth Centure - Bombay Marg Publication 1977

The Hindu View of Art	-	Bombay	Asian Publishing House	1957
		London	G. Allen and Union	1933
Untouchable	-	London	Lawrence and Wishart	1935
Kama Kala	-	Geneva	Nagel Publishers	1963
Coolie	-	London	Lawrence and Wishart	1936
Two Leaves and a Bud	-	London	Lawrence and Wishart	1939
The Village	-	London	Jonathan Cape	1939
Private Life of an Indian Prince	-	London	Hutchinson International Authors	1953
Death of a Hero	-	Bombay	Kutub Popular	1963
Album of Indian Paintings	-	New Delhi	National Book Trust	1973

SELECTED WORKS ON THE AUTHOR

Mulk Raj Anand	-	A Study of His Fiction in Human Perspective G.S.B. Gupta	Bareilly	Prakash Book Depot. 1974
Mulk Raj Anand	-	M. K. Naik	New Delhi	Arnold Heinemann 1973
Mulk Raj Anand	-	K. N. Sinha	New York	Twayne Publishers 1972

تجریدی مُصوّر اور انسان دوستی

نام پیکاسو ایک فرد کے بجائے مجموعی طور پہ اس عہد کا نام بن چکا ہے جس میں جدید فنونِ لطیفہ کے مسائل بیک وقت مختلف فنون کے مخصوص جدید و قدیم تقاضات اور انسان دوستی کے مجموعی رجحان کے مطابق مل جل کر طے کئے جاتے ہیں۔ اس طریق کے ہاتھوں مصوّر اپنے فن، معاشرہ اور معاشرت کے روایاتی تقاضات سے آزاد ہو کر نئے اور نرالے امور کو اپنی گرفت میں لا کر انسان کو نیا شعور، نئی بصارت اور معقولیت دیتا ہے۔ اس باعث جدید مصوّر کے لئے کسی سرمایہ دار مربی یا اشتراکی حاکم کا پابند رہنا اس لئے ضروری نہیں رہا کہ آج کا مصوّر آزاد ہے۔ بعض معاشروں میں سادہ کاغذ پر اس کے ہاتھ کا لمس اس کاغذ کی قیمت بینک کے نوٹ سے زیادہ کر دیتا ہے۔ اس عہد میں تصاویر اور مجسمے نگار خانوں سے باہر نکل کر عوامی مقامات اور نجی گھروں میں داخل ہو کر عام انسانوں کی روزمرہ زندگی میں شامل ہوتے ہیں۔ پیکاسو کے مخصوص نام کی وہ متنوع تخلیقات جو تقریباً ایک صدی تک مصوری و مجسمہ سازی کی ہر نئی تحریک کی ترویج میں پیش پیش رہنے کے بعد ان کے آگے قدم بڑھا کر مزید اختراعات کی منزلیں در منزلیں اس طرح طے کرتی رہیں کہ ان کو دیکھنے یا کم از کم سننے والا دم بخود رہ جاتا ہے۔ انسانی طبائی اور قوتِ تخلیق کا یہ وقار اور کثیر انبار جس کی کوئی مکمل فہرست نہ تیار ہو سکی ہے اور نہ اب اس کی کوئی گنجائش ہے، انسانی ذہن کو حیران و پریشان کر دیتا ہے۔ چنانچہ ۱۹۷۳ میں پیکاسو کے انتقال کے وقت پیرس

پیکاسو کی اہم اصل تصاویر کی چھپی ہوئی عکاسی کیلئے دیکھئے اس مصوّر پر انگریزی کتابیں۔

کے رسالہ لکسپریس کا اداریہ کہتا ہے "پیکاسو ایک ایسا قہر ہے جسے بے رحم دیوتا ہر صدی میں زمین پر اس لئے بھیج دیتے ہیں کہ وہ مروجہ نظام کو درہم برہم کر دے" (تاکہ اس سے ایک بہتر دوسرا نظام قائم ہو سکے) امریکی فوٹو گارڈنکن سے پیکاسو کی دوستی کا سلسلہ تقریباً پچاس سال تک قائم رہا۔ پیکاسو کی موت پر جب ان کے تاثرات پوچھے گئے تو وہ کہتے ہیں "میں ایٹم کی تشریح کس طرح کر سکتا ہوں"۔

بیسویں صدی کی مصوری نے جو نئی اور انقلابی سمت اختیار کی اس میں پیکاسو کا حصہ بہت اہم ہے۔ مصوروں اور دیکھنے والوں دونوں میں اس نئے رجحان کے پیدا کرنے میں پیکاسو کا دخل دیگر مصوروں کے مقابلہ میں زیادہ ہے کہ تصاویر کا پیش کردہ قالب معراجی حسن کا قلب پیش کرنے کے بجائے اس پر انسانی جذبات اور حواسی تجربات کی عکاسی کرے۔ فنون لطیفہ کے اس بنیادی نظریہ کی طرف از سر نو رجوع ہونے کے معنی یہ نکلتے ہیں کہ فنون لطیفہ کا سرچشمہ گرد و پیش کی دنیا پر انسانی کیفیات کی بھرپور جذباتی عکاسی میں ہے۔ جذبات تخلیقی قالب میں وہ قوت اور توانائی مضمر کر دیتے ہیں کہ اس کے مقابلہ میں اس کے قلب کے خاکہ کا معیاری ہونا کوئی اہمیت نہیں رکھتا ہے۔ اس طرح خود حسن کی ایک نئی نہج پھوٹ نکلتی ہے۔

اس صدی کے مصور کو براک، ماتیس اور پیکاسو سے جو مخصوص ورثہ ملا وہ یہ ہے کہ فنکار کی مقصدیت کے معنی یہ ہیں کہ اس کی مکمل زندگی اپنے فن کے ساتھ اسطرح منسلک بلکہ اس میں ضم ہو جائے کہ مصور کے لئے اپنے فن پر کسی شک و شبہ کی گنجائش باقی نہ رہے پھر اسے اپنے فن کو دوسروں کے سامنے صحیح ثابت کرنے کی کوئی ضرورت باقی نہیں رہ جاتی ہے۔ یہ شرط صناعی کی اختراعات کے لئے لازمی ہے۔ اسی کے ہاتھوں مصوری کی تاریخ میں اس کی زبان اور اس کے قواعد میں اضافہ ہوا ہے اور ان میں ردّ و بدل آتا رہا ہے۔ اس اعتبار سے جدید مصوری بہت سے مختلف تجربات اور نظریات کے باہمی اختلاط کا نتیجہ قرار دی جا سکتی ہے۔ اس میں 'سیزان' کا یہ مخصوص زاویۂ نظر اہم ہے کہ عالم فطرت

پر اپنے حسیات محسوس کرنے کی خاطر اسے مکعب اشکال میں ڈھالنے کی ضرورت ہے۔ (فود) تحریک کے مطابق اشیاء کے خدوخال کے شوخ رنگوں میں تفصیلی اشارے ان کے بھرپور تاثر کے لئے ضروری ہیں۔ مکعبیت مکتبۂ فکر کی رُو سے انسانی ذہن کی بصارت کو مکعبیت کے سانچہ میں ڈھالنے کے لئے اسکی یہ تربیت لازمی ہے۔ اس کے مطابق (خواں گری) نے یہ اسلوب اختیار کیا کہ تصویر میں کسی شے کی ہو بہو عکاسی سے مطلق پرہیز کرنا لازمی ہے۔ ان کے علاوہ بہت سے وہ مصوّر اہم ہیں جو مصوّری کی مختلف تحریکات سے ملحق یا ان پر چھائے رہے۔ مثلاً 'روؤ' جس نے 'دومیئے' کے اسلوب سے متاثر ہو کر عیسائی صلیب کے المیہ موضوع پر اپنے سفاک اور مزاحیہ پیکروں کی تصاویر میں ویسی رنگ آرائی کی جیسی رنگین شیشہ گری کے فن میں ہوتی ہیں 'سوتین' کے اسلوب کے وہ رنگ جو اس نے اپنے اظہارِ جذبات کے لئے گرم جوشی سے بہا دیئے۔ 'شاگال' کے وہ عجیب و غریب پیکر جن کو دیکھ کر یہ محسوس ہوتا ہے کہ مصوّر نے مختلف اشیاء کو کاٹ کر ان کے مختلف اجزاء کو تصویر میں اس طرح جمع کر دیا ہے کہ گویا تصویر ایک واہمہ ہے۔ پھر خواب کی یہ فضاء بچپن کے قصہ کہانیوں کی یاد تازہ کرتی ہے۔ اس گروہ میں 'اُتریلو' بھی شامل ہے جس نے پیرس میں اپنے محلّہ موماخت کی روزمرّہ زندگی کی تصاویر بغیر کسی رومانی چاشنی کے اس انداز سے بنائیں کہ ان کے غیر متوازن انسانی چہروں پر ان کی زندگی کا کرب نمایاں ہے۔ اس میں تنہائی پسند 'مودگ لیانی' کے لمبے ستے ہوئے وہ چہرے اور اجسام بھی شامل ہیں جو کسی تحریک سے وابستہ نہیں تھا۔ اُتریلو اور مودگ لیانی کی تصاویر میں موضوع کا حُسن اور بندشِ اسلوب کی شگفتگی اس کرب پر چھا جاتی ہے جو انسانوں یا مناظر کے باطن میں موجود ہے اور جسے ان مصوّروں نے محسوس کیا تھا۔ ان اجسام اور چہروں میں انسان کے معراجی حُسن کی ہر علامت مفقود ہے۔ بغور دیکھئے تو یہ ستے ہوئے سپاٹ چہرے خوش باش انسانوں کے بجائے سڑک کے کنارے پڑے ہوئے ان

مسخ شدہ بے رنگ کنکروں اور پتھروں سے زیادہ مشابہ معلوم ہوتے ہیں جو پیرس کے باردلق قہوے خانوں کے باہر پڑے ہوتے ہیں۔ پیکاسو کو اپنے فن کے لئے یہ میراث براہِ راست ملی تھی۔

پیکاسو کی کثیر تخلیقات کو اپنی ذہنی گرفت میں لانے کی خاطر مصوری کے نقاد فن اور تاریخ دان ان کو 'نیلگون'، 'گلابی'، 'حبشی'، 'مصری'، 'مکعبی' 'بلوری'، 'رومن' 'کلاسیکی' 'اشارہ نگاری' اور 'المیہ' ادوار میں یا عنوانات میں تقسیم کر کے ان کے مطابق ان تخلیقات کی خوبیاں ڈھونڈتے نظر آتے ہیں۔ یہ لوگ اپنی اپنی پسند کے مطابق ان مختلف ادوار میں تصاویر کے موضوعات ان کے اسلوب کی بندش یا ان دونوں کے مشترکہ تانے بانے سے پیکاسو کی مصوری پر کچھ نہ کچھ عنوان چسپاں کر دیتے ہیں۔ عین صورت حال اس کے برعکس ہے۔ وہ یہ کہ پیکاسو کے کاموں میں سب سے اہم امر ان کی انفرادی تخلیقات کی خود اپنے طور پر اپنی بنیادی دیانت ہے۔ یہ دیانت متنوع مشتمل، پیکر اور مختلف اسالیب کے ذریعہ مصوّر کے تخلیقی جوش و خروش کو تقریباً اسی برس تک تازہ دم کرتی ہے۔ ان تخلیقات میں وقت کے ساتھ جو پختگی وسعت اور ہمہ گیری آتی گئی وہ مصوّر کے فنی و انسانی تجربات اور زندگی سے اس کی مراسلت کا نتیجہ ہے۔

مصوّر کے اوائل عمری کے تجربات اس لئے قابل ذکر ہیں کہ ان کے ذریعہ اس کی داخلی صلاحیتوں کا فروغ فن مصوری کی روشنی میں اس کے مطابق ہوا اور یہ سلسلہ تمام عمر برقرار رہا۔ پیکاسو اس نومولود کی والدہ کا کنوارا آخری نام ہے جس کی پیدائش ۱۸۸۱ء میں بمقام بارسی لونا ہوئی اور جو اوائل عمری سے رفتہ رفتہ اپنے لئے یہ نام اختیار کرتا گیا۔ اس کے والد جن کا آخری نام روئیز تھا خود مصوری کی استعداد بھی رکھتے تھے اور اس میں عملی دلچسپی بھی لیتے تھے۔ وہ کل وقتی مصور اس لئے نہ ہو سکے کہ ان کو نگار خانہ میں روزی کمانے کی خاطر مستقل ملازمت کی ضرورت درپیش تھی۔ انہوں نے کم عمر پابلو کو ہسپانیہ

میں بیلوں کی لڑائی کے مناظر اور مردہ کبوتروں کی عکاسی کی طرف رجوع کیا اور خود اس کی تعلیم دی۔ اس طرح اس نے آٹھ برس کی عمر میں باقاعدہ عکاسی اور بارنگ تصاویر تیار کرنا شروع کیں۔ بارہ برس کی عمر میں اس کی خاکہ کشی بقول خود رفائیل کے مانند تھی۔ اس نے تیرہ برس کی عمر میں 'بیرفٹ گرل' کے تیرہ شخصیے تیار کئے تھے۔ سولہ برس کی عمر میں اس کی تصاویر کو نمائش میں جگہ ملی اور اسے ایک نوجوان مصور تسلیم کر لیا گیا۔ اس کے بعد وہ بارسی لونا کے فنونِ لطیفہ کے اسکول میں داخل ہوا مگر بے جان تکنیک کے سرد قواعد کے سبق سے بدمزہ ہو کر اس نے یہ سلسلہ منقطع کر دیا۔ ۱۸۸۹ کی عکاسی جس کے موضوعات مصور کے دوست، ساتھی اور ماحول کے افراد ہیں جذبات سے معمور ہے اس میں اس کے مفلس اور اداس ماحول کی ترجمانی ملتی ہے۔ یہ اس دنیا کا حال ہے جس سے اسے اپنی کم عمری میں سابقہ پڑ رہا تھا اور وہ اسے رفتہ رفتہ دریافت کر رہا تھا (تصویر اینٹریر آف اے کیفے)۔ پیکاسو جب ۱۹۰۰ میں پہلی بار پیرس آئے تو انہیں سڑکوں پر 'شیرے' اور 'تولوس لوترک' کے بڑے اشتہارات نظر آئے اور وہ مسلسل مختلف نمائشوں میں 'دیگا' 'غنوار' 'بودی لینی' 'لونارد' اور 'دینی' کی تصاویر اور مجسمے دیکھتے رہے۔ انہوں نے ان موضوعات اور اسالیب کو اپنے مزاج کے مطابق اپنی تکنیک میں اس طرح ضم کیا کہ اشکال کے خدوخال کو واضح کرنے کے لئے ان کے خدوخال گوگہرے رنگوں سے ظاہر کرنا ضروری نہیں ہے بلکہ یہ مختلف رنگوں کے پیکر میں تحلیل کر کے ان میں ڈھالی جا سکتے ہیں۔ اس طرح یہ احساس ہوتا ہے کہ تصویر میں مختلف رنگوں کے پھول کھلے ہوئے ہیں۔ یہ رنگ آرائی جلد ہی ختم ہو جاتی ہے۔ (چائلڈ ہولڈنگ اے ڈو (۱۹۰۱) اس بچہ کے جسم کی لکیریں نمایاں ہیں، اس کے چہرے پر جذبات عیاں ہیں اور مجموعی طور پر میں میں بے ساختگی ہے۔ اب پھیکے رنگوں کی باہمی ہم آہنگی شروع ہوتی ہے جو عموماً مختلف آب و تاب کا ایک نیلا رنگ ہے۔ اس تعلق سے یہ بات قابلِ دلچسپی ہے کہ اس وقت

پیکاسو اس قدر مفلس تھے کہ وہ ایک سے زیادہ رنگ خریدنے کی مقدرت نہیں رکھتے تھے۔ ۱۹۰۴ میں یہ مصوّر سڑکوں کی چہل پہل چھوڑ کر ایک انجان، طلسمی اور خاموش دُنیا میں داخل ہوتا ہے جو واہمہ کی سرزمین معلوم ہوتی ہے۔ یہاں غیر متوازن اور سنتے ہوئے اعضا رکھنے والے معاشرہ سے خارج بھوکے، غریب انسان حیران و پریشان نظروں سے دیکھ رہے ہیں۔ یہ بوڑھے مرد و عورت اور جوان مسخرے فقیر اور طوائفیں جو زندگی کے ہاتھوں شکست کھا چکے ہیں کسی ایسی نجات کی راہ دیکھ رہے ہیں جس کے کوئی آثار نظر نہیں آتے ہیں۔ یہ عہدِ نیلگوں ہے جس میں پوری سطح پر صرف ایک نیلے رنگ کی مختلف آب و تاب ہے۔ اسکے موضوع کے انسان مصوّر کے ماضی میں بارسی لونا کے تجربات ہیں۔ یہ تصاویر پیرس میں کافی مقبول ہوئیں مگر جلد ہی بھلا بھی دی گئیں۔ (وومن ان بلو (۱۹۰۲)، ٹو فیگرس (۱۹۰۴) ' اے بیگر' ویٹر بیجیڈی) ' نیوڈ بیک ویو' (۱۹۰۲) ایک عورت کا حسین جسم اس کی جھکی ہوئی پیٹھ کے زاویہ سے پیش کیا گیا ہے جس کے ذریعہ اس کی زندگی کی سختی و درشتی کا اظہار ہوتا ہے۔ یہ مصوّر پردیس میں گمنامی اور کسمپرسی کی زندگی بسر کرتا رہا۔ البتہ وہ اپنے اس اسلوب میں گوگاں اور 'فین گاخ' سے متاثر ہو کر ان کی تاثیر نگار لکیروں کے ذریعے انسانی اجسام اور خدوخال کی اس پیشکش کا جس میں بظاہر انسانی جسم کو مسخ کر دیا گیا ہو، مشق کرتا رہا۔ ('وومن ود دھ فین' (۱۹۰۵)) ۔ یہ دور (۱۹۰۵/۰۶) میں ختم ہوتا ہے اور پیکاسو کا شاعر' ایپولی نیر' سے دوستی کا سلسلہ شروع ہوتا ہے۔ اب مصوّر اپنی داخلی دُنیا سے باہر قدم نکال کر اور قنوطی جذباتی خاکوں کو ترک کر کے گرد و پیش کی دُنیا میں قدم رکھتا ہے وہ عین زندگی کے ہر طرح کے انسانوں کی طرف رجوع ہوتا ہے اور اس کی زندگی میں نسوانی حسن داخل ہوتا ہے۔ اس طرح اس کی تصاویر پر مسکراہٹ بکھرتی ہے جو اپنے ساتھ گلابی رنگ لائی۔ یہ عہدِ گلابی کا آغاز ہے (نیوڈ ود دھ نائیڈ ھیر، گرل آون اے بول، سٹیڈ نیوڈ (۱۹۰۶)، 'سرکس فیملی' (۱۹۰۵)، 'سائم بانکس فیملی' (۱۹۰۵)، 'سٹیڈ ھیر لیکان (۱۹۰۵)

ان تصاویر کے لوگوں کی مصوری بھی عین زندگی سے کی گئی۔ ان میں مصور نے بیک وقت بہت سی مختلف تکنیک کو ایک تصویر میں ملانے کا اختراعی قدم اٹھایا ہے اور اس نے پانی کے رنگ، تیل کے رنگ، کھریا کے رنگ اور سیاہ روشنائی اور دفتی سے ملا جلا کر اپنے بندش کی پیشکش کی ہے۔ پچیس برس کی عمر میں جب وہ اپنی داخلی و خارجی جدوجہد سے کامیاب نکلتے ہیں تو لوگ ان کی جانب رجوع ہونا شروع ہوتے ہیں۔ تصویر فروش 'وولارڈ' اور کھان وائی لر' پیکاسو کی تصاویر فراغ دلی سے خریدنے پر تیار ہوتے ہیں۔ چند افراد اپنے ذخیرہ خاص کے لئے ان کی تصاویر خریدتے ہیں جن میں امریکی بھائی بہن 'لیو' اور 'گیترود اسٹائین' اور روسی تاجر 'استوخوکین' قابل ذکر ہیں۔ بعد الذکر کا یہ ذخیرہ انقلاب روس کے بعد وہاں کے نگار خانوں میں شامل کر لیا گیا ہے۔ پیکاسو نے گیترود اسٹائن کا شخصیہ ۱۹۰۵ میں شروع کیا اور ۱۹۰۷ میں مکمل کیا۔ اس پر ایک مدت کے بعد ان خاتون کی سیکریٹری اپنی سوانح عمری میں یہ روشنی ڈالتی ہیں۔ «اس شخصیہ کی بندش کے لئے پیکاسو نے اسّی سے زیادہ خاکے تیار کئے جن میں سے بعض بہت حسین تھے۔ نامعلوم ان کو کیا تلاش تھی کہ وہ ان سے غیر مطمئن ہو کر کہتے تھے کہ ان کو ان میں کچھ نظر نہیں آتا ہے اور سب کو پھاڑ ڈالتے تھے۔ ان میں سے بعض کو برقرار رکھنے کی خوشامد گھر کے کئی لوگوں نے کی مگر وہ نہیں مانے»۔ ایک اور صاحب کا کہنا ہے کہ جب لوگوں کو پیکاسو کی عکاسی اور گیترود اسٹائن کے چہرہ میں مشابہت نہیں ملتی تھی تو پیکاسو ان کو یہ کہہ کر خاموش کر دیتے تھے «گھبراؤ نہیں وہ ایسی ہی ہو جائے گی» وہ بالآخر اس کی اس بندش سے مطمئن ہوئے جسے انہوں نے اسپین سے واپس آکر اپنے حافظہ کی مدد سے تیار کیا تھا۔

اوسط درجہ کا نوجوان مصور اس کامیابی پر خوش ہو کر اس پر اپنی پُر آسائش زندگی کا گھر بار بنا لیتا ہے۔ پیکاسو اس کو نظر انداز کر کے اسے اپنے فن کی مزید جدوجہد

کا ایک ذریعہ بناتے ہیں وہ اگر ذہنی اعتبار سے اس طرف رجوع نہ ہوتے تو گیترود اسٹائن کے گھر پر ماتیس کے ہاتھ میں ایک افریقی مجسمہ کو اتفاقاً دیکھ کر اس نئے اسلوب کی طرف رجوع نہیں ہو سکتے تھے جس کے قالب کے مشتمل کے خدوخال مغربی مصوری و مجسموں کے قلب سے بہت مختلف تھے اور آج بھی ہیں۔ یہ امر مصور کے لئے باعث تجسس بن گیا اور اس نے افریقی معاشرہ میں اس کے معنی و مطلب اور اہمیت کو سمجھنے کی کسی کوشش کئے بغیر ان خدوخال کے مطابق پیکر تشکیل کرنے کے لئے بے شمار خاکے تیار کرنا شروع کر دیئے۔ اس طرح وہ اپنے اسلوب کو نئی سمت دیتے ہیں جسے 'حبشی عہد' کا نام دیا جاتا ہے۔ حبشی فنکار اپنے مجسموں کو پرستش اور ترسگون کے لئے تیار کرتا ہے۔ اس طرح وہ مشتمل کے اجسام کو عین دنیا کے اجسام سے جدا کر کے انہیں اپنے تخیل کی مدد سے وہ نئی شکل و صورت دیتا ہے جو ان کے استعمال کے مطابق ہیں۔ اس اسلوب کا یہ نکتہ پیکاسو کو اس لئے مرغوب خاطر ہو گیا کہ اس طرح مشتمل میں بڑی جان آجاتی ہے (نیو ڈوڈھ اے ٹاول ۱۹۰۷)۔ انہوں نے اسے اپنا کر لے دے موازل داویناں (۱۹۰۶/۷) میں اس طرح سمو دیا کہ یہ تصویر جدید مصوری کی تاریخ میں ایک سنگِ میل بن گئی۔ اس تصویر کی بندش مصوری کو مروجہ قالب اور قلب سے آزاد کر کے اسے انسان کی نجی گفتگو کے مانند اس کی روزمرہ زندگی کا جزو بنا دیتی ہے۔ اس میں قدیمی مصوری سے دل لبھانے والے مشتمل اور اس کے گرد کی دلفریب فضا کے بجائے مختلف خاکوں کی باہمی آہنگی اور ان کے درمیان مکانی وسعت اور مختلف رنگوں اور اشکال کے باہمی ربط و ضبط کو وہ حیثیت دی گئی ہے جن کے مطابق ایک تصویر کی اثر اندازی ہوتی ہے۔ اس میں یہ اختراع کی گئی ہے کہ انسانوں اور اشیاء کی تصویر میں نقالی کرنے کے بجائے اقلیدسی اعتبار سے ان کے پیکر کا جائزہ لیکر انہیں ان کے مطابق پیش کیا جائے۔ خود یہ مسئلہ کوئی نیا مسئلہ نہیں ہے۔ 'مانے'، 'مونے' اور 'پسارو' جیسے اثر نگاروں نے اپنائے

فطرت کو بدلتے ہوئے موسموں اور دن کی ڈھلتی ہوئی روشنی کے مطابق ان کی بدلتی ہوئی شکلوں کو تصویر میں اس لئے پیش کیا ہے کہ یہ مختلف صورت حال میں مختلف نظر آتی ہیں تاثیر نگاروں کا حل اس سے مختلف ہے۔ نین گاخ نے اس کا حل بھڑکتے ہوئے رنگوں کے انتخاب اور آپس میں ان کی اثر اندازی کے ذریعہ کیا ہے۔ اس نے اشیاء کے رنگوں کو داخلی طور پر من مانے رنگ دے کر ان پر اپنی داخلیت کا اظہار کیا ہے۔ اسکی تصاویر میں چنار کا درخت آگ کا شعلہ معلوم ہوتا ہے اور زمین کی ہری گھاس کا رنگ لال ملتا ہے۔ سیلورا نے اشکال کو پیش کرنے کے لئے ان کے اجزاء میں تناسب اور مختلف اشکال میں غیر تناسب پیدا کرنے کے قوانین کو بیک وقت استعمال کر کے اپنے موضوع کی صورت میں تغیر پیدا کیا ہے۔ گوگان نے اپنے سیدھے خاکوں کو رقبہ دے کر اور ان میں گہرے رنگ بھر کر ان کے باہمی رشتوں کے ذریعہ وہ تصویر کشی کی ہے جسے اس نے واقعی محسوس کیا تھا۔ سیزان روشنی کو عارضی قرار دے کر فطرت کے بنیادی خدوخال کی طرف اس طرح رجوع ہوا کہ اس نے اشیاء کے حجم کا اظہار بذریعہ رنگ کیا۔ لے دے موازل واوینیان کا موضوع پارسی لوناکی اوینیاں سڑک کے ایک گھر میں رہنے والی طوائفیں ہیں جن کو مصور حسینانِ اوینیاں کہتا ہے۔ اس نے اس بندش کے پیکر میں افریقی مجسموں کی تکنیک کے مانند انسانی جسم کے مشتمل اور اس کے حجم کو سیدھی لکیروں میں اسیر کرنے کے ساتھ ان کی شکل وصورت کو مسخ بھی کر دیا ہے۔ یہ اس طرح کہ افریقی مجسمہ اس کے سامنے تھا اور وہ خاکہ میں حجم سمو دینے کے مسئلہ پر سیلورا اور سیزان کی تخلیقات سے آگاہ تھا پیکاسو کے ان اجسام کے درمیان مکانیت سپاٹ ہے۔ اس کی بندش میں 'لوترک' اور 'دیگا' کے خاکوں کی طرح نہ ایک لطافت ہے اور نہ ان میں کوئی جسمانی طنز موجود ہے۔ اس کے بجائے مصور نے ان میں غیظ و غضب کا جذبہ سمو دیا ہے۔ اس کے برش نے چاقو کے مانند ان عورتوں کا برہنہ جسم ٹکڑے ٹکڑے کر دیا ہے۔ ان کی حیران آنکھیں افریقی مہروپی

چہرہ کی پشت سے ان کو دیکھنے والے کو دعوتِ نظر دینے کے بجائے اس پر اپنی مجبوری کا الزام لگاتی ہیں۔ پوری تصویر میں قابلِ شناخت شے صرف ایک خربوزہ ہے جس کی بظاہر شکل ایک ہتھیار کی مانند ہے۔ تصویر کی ٹھوس اشکال اور ان کے گرد خلا کا امتزاج اتنا نازک ہے کہ دیکھنے والے میں ان کو چھو لینے کا احساس بیدار ہو جاتا ہے۔

پیکاسو اس کامیاب تجربہ کے ذریعہ مکعبیت اسلوب کا آغاز کرتے ہیں۔ 'براک' اس کی تصدیق کرتے ہیں اور چند اور مصوّر اس کی تشکیل میں حصّہ لیتے ہیں۔ یہ اشارہ کیا جا چکا ہے کہ اس سے قبل بہت سے مصوّر اشیائے فطرت اور انسانی اجسام کی ہو بہو نقالی کرنے سے پرہیز کر چکے تھے مکعبیت اسلوب کا مخصوص نکتہ یہ ہے کہ تصویر کے پیکر میں ان کی ظاہری مشابہت سے مطلق پرہیز کر کے اس کے بجائے اسے عالمِ فطرت اور تصویر کی اپنی داخلی بندش کے خاکوں کا پابند بنایا جائے ('ہارلیکین اینڈ ہز فیملی' (۱۹۰۸)) اس طرح ایک شے کو ان متعدد سمتوں سے بیک وقت دیکھا جا سکتا ہے جس اعتبار سے مصوّر اسے اپنے ذہن میں دیکھتا ہے۔ وہ اس طرح ان کی مخصوص اشکال پیش کرنے کے بجائے ان سب کو ملا کر اشیاء کا ایک بیان پیش کرتا ہے۔ 'لینڈ اسکیپ ایٹ ہورٹا دے بورو' (۱۹۰۹) اور 'سٹیڈ وومن' (۱۹۰۹) میں تجزیاتی مکعبیت ہے۔ مختلف زاویوں سے ایک شے کی مختلف شکلوں کی باقاعدہ تحقیق اس کی علامات کی ایک صحیح فہرست ہے جو حقیقت نگاری اور مرصع نگاری دونوں سے ایک مختلف امر ہے انسان اپنے ذہن میں ان مختلف علامات کو جمع کر کے ان کی مدد ایک شے کی شکل و صورت اپنے لئے مرتب کر سکتا ہے۔ یہ اختلاقی مکعبیت ہے 'گرل وِد ہاے مینڈولین' (۱۹۱۰) وجدانی مکعبیت میں مصوّر اپنی پیش کردہ اشکال کی ان کی عین شکلوں سے مشابہت بہت کم کر دیتا ہے 'دی کلیری نٹ پلر' (۱۲/۱۹۱۱)۔

پیکاسو کی اہمیت اس امر میں ہے کہ وہ اس اعتبار سے پہلے مصوّر ہیں جنہوں

نے یہ نکتہ صاف طور پہ سمجھ لیا کہ عین زندگی یا تصویر میں اشیائے فطرت اور انسانی اشکال کی بذریعہ بصارت شناخت ان کے اپنے اپنے مخصوص اور جداگانہ نکات و اشارات کے ذریعہ ہوتی ہے۔ بصارت کے اعتبار سے ان کی ایک فہرست تیار کی جا سکتی ہے۔ اس طرح مصور کا کام اشیاء کو ان مکمل یا نامکمل شکلوں میں پیش کرنا ہو جاتا ہے۔ جن کے ذریعے ان کی شناخت ہو سکے۔ مزید یہ کہ وہ ان کی ہو بہو نقل پیش کرتا رہے۔ اس طرح تخلیقی فعل دنیاوی اشیاء یا عالمِ فطرت کے بعض اجزاء کو نئے طور پہ ترتیب دے کر ان کے ایک نئے مرکب کو پیش کرتا ہے۔ پیکاسو کی اس شعوری کوشش کا ثبوت وہ لاتعداد تجربات ہیں جن کے ذریعہ وہ اپنی ایک تخلیق کی قدرتی ترویج میں مسلسل ایسی غیر متوقع تبدیلیاں اور پیکر کے مشتمل عناصر میں اپنے طور پہ تضادات پیدا کر کے ان کو حل کرتے رہتے ہیں۔ یہ نکات نقادِ فن اور نقالِ مصوروں کی گرفت میں اس وقت آتے ہیں جب وہ ان کا براہِ راست مشاہدہ کریں ورنہ یہ ان کی گرفت سے آزاد ہیں۔ ان کے مشاہدات کی یادداشت عکاسی سے صاف ظاہر ہے کہ وہ فطرت اور دنیاوی اشیاء کی ہر شکل و صورت کی ایک ایسی جامع فہرست تیار کرنا چاہتا ہے جس کے ذریعہ ان کی شناخت ہو سکے اور تصاویر میں انکی نشاندہی کی جا سکے۔ لہٰذا پیکاسو، عورت کا شخصیہ ہو یا اس کا جسم، بیل، گھوڑا کوئی اور جانور ہو یا عالمِ فطرت اپنے ہر موضوع میں اپنے تصورِ حیات اور احساسات کی آمیزش سے ان کی ظاہری شکل و صورت میں اس وقت تک ردوبدل لاتے رہتے ہیں جب تک ان کی سجاوٹ کے پہلو ختم نہ ہو جائیں۔ یہ اس لئے کہ ماضی کے برخلاف مصوری کا فن اور اس کی تصویریں وہ سجاوٹی اشیاء نہیں ہیں جن کو دیکھ کر لوگ اپنا دل بہلایا کریں۔

مصور اپنے موضوع کی مسخ تمثالوں کو رفتہ رفتہ چن کر ان کو اس اعتبار سے پھر سے مرتب کرتا ہے کہ وہ دیکھنے والے کی اپنی بصارت اور اس کے اپنے حیات اور احساسات کو ابھار سکیں۔ یہ کسی کھیل کی خاطر نہیں بلکہ اسلئے ہے کہ اس نئے انداز سے دیکھنے کے ذاتی

تجربہ کے ہاتھوں خارجی دُنیا اور اس کی اشیاء انسانی ذہن میں برقرار رہیں اور ان کی طرف انسان کا انہماک قائم رہے۔ اس کے مقابلہ میں مصوّر کے لئے اشیاء کو ان کی سیدھی سادھی تمثال کے ذریعہ پیش کر دینا آسان ضرور ہے مگر یہ دیکھنے والے کے نجی تجربہ کے لئے سپاٹ اور پھیکا ہے۔ اس طرح یہ تخلیقات احساس اور ادراک کی اس دُنیا میں داخل ہو جاتی ہیں جس میں ایک طرف اشیاء کی شناخت کے لئے تمثالی اشارات موجود ہیں اور دوسری طرف تخلیق کی یہ دنیا اپنی فضا اور اس کے زمین و آسمان کی پابند ہے۔ اس طرح پیکاسو عجیب و غریب نتائج پر پہنچ جاتے ہیں۔ یعنی قالب میں قلب کی اصل دنیاوی صورت کو بدلتے رہنے کے عمل میں وہ تصویر میں بعض نئی اشیاء کے پیوند جوڑ کر ان کا اضافہ کر دیتے ہیں جسے "پاپیئے کولے" کا نام دیا جاتا ہے جسے ہم کاغذ چسپاں کر دینا کہہ سکتے ہیں۔ مصوّر کسی کنکر، پتھر، دھات یا لکڑی کے ایک ٹکڑے کو تصویر کے پیکر کے مشتمل کا جزو بنا کر خود کنکر، پتھر دھات یا لکڑی کو اپنی تخلیقی دُنیا میں ایک نئی حیثیت دے کر داخل کر دیتا ہے جو عین دُنیا میں بھی ممکن ہو سکتی ہے۔ یہ اختراع ان کی طباعی کا عطیہ ہے۔ 'وائلن' (۱۹۱۳) اور 'گاٹرولی' (۱۹۱۴)۔ اس کے بعد اس اسلوب کو بہت سے مصوّروں اور مجسمہ سازوں نے اپنا لیا اور بعض نے اس منہاج کو بڑی فراخدلی سے بغیر سوچے سمجھے استعمال کرنا شروع کر دیا۔ اس اسلوب کی مزید جستجو میں خود پیکاسو پر یہ واضح ہوا کہ عام چھپے ہوئے کاغذ پر مشینوں کے پُرزے، لکڑی کے ٹکڑے، ریت، اخبار، اشتہار، کپڑے کے ٹکڑے اور ذاتی نام و پتہ کے رقعات کو بحیثیت زندہ اور جیتی جاگتی مکانیت میں اس طرح پیش کیا جا سکتا ہے کہ وہ پیکر کے مشتمل کے مکمّل اظہار کا جزو ہیں۔ یہ اسلوب جب عام طور پر رائج ہو گیا تو مجسمہ سازی کی صنف میں اسے مجسمہ کی "تعمیر گری" کا نام دیا گیا۔

پیکاسو کی قوتِ تخلیق اس امر کی پابند نہیں کہ تصویر کے پیکر میں مشتمل شکلوں کو اس طرح مرتّب کیا جائے کہ ان کے درمیان باہمی مکانی فاصلہ اور رنگ و آہنگ کا رابطہ استوار

ہو۔ وہ تصویر میں مکانی فاصلہ اور رنگ و آہنگ کے رابطہ کے مروجہ نکات کی تصدیق خود اپنے طور پر کرتے ہیں۔ اس جستجو میں وہ اسقدر مستند اور کھرے ہیں کہ بعض وقت یہ گمان ہوتا ہے کہ وہ اپنی جبلت اور وجدان سے ایک نیا تجربہ کرنے کے بجائے کسی آزمائے ہوئے اور مستند نظریہ پر عمل پیرا ہیں معکبیت کے تعلق سے یہی ہوا ہے۔ پیکاسو نے جب اس کو اپنا کر اسے فروغ دیا تو نقاد فن ان کو اس اسلوب کا موجد و پابند قرار دینے پر مصر تھے، گو وہ خود اس پر احتجاج کرتے رہے۔ ان کے لئے اہم شے خود تخلیق ہے نہ یہ کہ اس کے ذریعہ وہ کسی پسند یا ناپسند رجحان کی تشریح کریں۔ پیکاسو اور براک نے مل جل کر اشیاء کے حجم کو اقلیدس کی شکلوں میں ان کے ذریعہ گرفت میں لانے کی کوشش کی تھی۔ ان دونوں نے یہ جستجو ۱۹۱۰ میں اس وقت ترک کر دی جب معکبیت کے ماننے والوں نے فطرت کو صرف معکبی اشکال میں پیش کئے جا سکنے کو اپنی مصوری کا بنیادی اصول بنا لیا۔ یہ اس لئے کہ پیکاسو کا براہ راست سروکار کھری بصارت کے مشاہدات سے ہے چاہے اس طرح انسانی شکلوں میں بظاہر بے رحمی کیوں نہ داخل ہو جائے "دومن اون دی سی شور" ان کی تخلیق کا بنیادی مسئلہ یہ ہے کہ پیکر کے مختلف مشتمل کا جبلی طور پر سراغ لگا کر ان کا سچا اجتماع اس طرح پیش کیا جائے کہ خود تصویر میں اپنی اکائی موجود ہو اور اس طرح وہ اپنے طور پر اپنی دنیا پیش کرنے کی اہل ہو۔ اس سے قبل اس نکتہ کی اہمیت سیزان دریافت کر چکا تھا۔ مکمل عالم فطرت اور اس کی مکمل اشیاء انسانی ادراک کی گرفت میں اس طرح آ سکتی ہیں جس کے بعد عالم فطرت اور انسان کے درمیانی حدود کا فرق ختم ہو سکتا ہے۔ یہ سلسلہ ۱۹۰۷ تک قائم رہا۔ پیکاسو اس کے بعد اس میں اشیاء کی ماہیت کی ساخت، ان کے آہنگ مختلف اجزاء کا تناسب اور ان کی ہم آہنگی کا اظہار شامل کرتے گئے۔ اس طرح عہد بلور کا آغاز ہوتا ہے جس میں مصور معکبیت اسلوب کے مسائل کا مزید کامیاب حل

پیش کرتا ہے اور وہ ایک ہشت پہل خاکہ میں گٹار کو پیش کرنے میں کامیاب ہوتا ہے۔ گٹار (۱۹۱۶) اسکے بعد تھری میوزیشنس (۱۹۲۱) جس میں تینوں موسیقار پہچانے جاسکتے ہیں۔ وہ پھر دفعتاً چند لوگوں کی تصاویر نئے کلاسیکی انداز میں بناتے ہیں ہارلیکان (۱۹۲۴) 'پیرو' (۱۹۲۵) ان رجحانات کے امتزاج سے وہ ایک نئے پیکر کی دریافت کرتے ہیں۔ 'دی اسٹوڈیو' (۲۸ / ۱۹۲۷) 'سٹینڈ بے دھر ۱۹۲۹ وومن ودھ اے فلاور۔ ۱۹۳۲' دی میوز ۱۹۳۵' سٹینڈ وومن ودھ اے بک ۱۹۳۷ فن کے متواتر مختلف اور متنوع کھرے تجربات مل جل کر ایک دقیق مرکب بن جاتے ہیں۔ اس کے ساتھ ان میں واقعی مضمر انسان دوستی کے جذبات ان کی اہمیت میں مزید اضافہ کر دیتے ہیں۔ دیکھنے والوں کے لئے ان تصاویر سے حاصل کیا ہوا احساس اور شعور اس بے ہنگم شور و غل سے کہیں زیادہ کارآمد اور دیرپا ہو سکتا ہے جس کا تعلق اشتہارات، سیاست کے نعروں، حکام کے احکام یا رائج وقت رجحانات سے ہوتا ہے۔ ان امور پر ایک باصلاحیت فن کار کی تخلیقات بھی اس لئے کھوکھلی ہو سکتی ہیں کہ وہ اپنے ہنر اور فن کے نکات کے کھرے ذاتی تجربات کو تازہ دم نہیں کرتا رہا ہے۔ پیکاسو کی ۱۹۳۳ کی تخلیقات میں بیل کو زیر کرنے والے ہسپانوی جانباز سے متعلق موضوعات بہت اہم ہیں لیکن ۱۹۳۵ میں یہ موضوع صرف ایک موہوم اشارہ اختیار کر لیتا ہے۔ ۱۹۳۷ میں ہسپانیہ سے پیرس واپس آنے کے بعد تخلیقات کا اسلوب ان سب سے جدا ہے۔ پیکاسو نے اس وقت تک کے اپنے تمام اسالیب کے نکات کا بہت نازک امتزاج بڑی آزادی اور دلیری کے ساتھ 'گرنیکا' میں پیش کیا ہے۔ اس میں ایک سپاٹ سطح پر مختلف ادھوری اور اکثر بھدی اشکال کو باہمی اعتبار اور ان کو اور بھورے سیاہ رنگ کو آپس میں مرتبط کر کے ان سب کو باہمی طور پر ہم آہنگی دی گئی ہے۔ مصور ہم آہنگی کی یہ تکنیک اس سے پہلے "دی ملی نرس ورکشاپ" میں محسوس کر کے اسے

آزمایا چکا تھا۔ گرنیکا ہسپانیہ میں اس نام کے گاؤں پہ تشدد پر احتجاج ہے جس کی غیر مسلح آبادی کو انسانی تاریخ میں پہلی بار ہوائی جہاز نے تباہ و برباد کر ڈالا تھا۔ اس تصویر کو ہسپانیہ کے حصہ میں پیرس کی نمائش ۱۹۳۷ میں پیش کرنے کی خاطر پیکاسو نے دن رات ملا کر چند روز (بعض کے نزدیک دو ماہ) میں اس لئے تیار کیا تھا کہ اس کی نمائش اس ظلم پر احتجاج کرے اور اس پہ لوگوں کی توجہ مبذول کرائے۔ اس دستاویزی تصویر کے داہنے حصہ میں دو ڈری ہوئی عورتیں اور ان کے جلتے ہوئے گھر ہیں۔ بائیں طرف وسط میں ایک مردہ لاش ہے جو اپنے ہاتھ میں تلوار سنبھالے ہے اور جس کے پاس چھوٹے پھول کھلے ہیں۔ گھوڑا چیخ کر رہا ہے۔ نیم پاگل عورت اپنے مردہ بچے کو اٹھائے ہے اور اس کے سر پہ بیل کا سایہ ہے۔ تصویر کے بیچ میں ایک بڑھا ہوا ہاتھ قتل و غارت کے اوپر روشنی کا لیمپ لئے ہوئے ہے۔ گھوڑے کا جسم کھال اور بالوں کے بجائے عین اخباری تراشہ کا ایک پیوند ہے جو عین زندگی میں ایک عوامی دستاویز کی حیثیت رکھتا ہے۔ مصوّر نے گھوڑے کے آدھے جسم، روتی عورت، سر گرے ہوئے سپاہی کے ہاتھ کی تلوار پہ گرفت کے مشتمل پیکروں میں جذبات سراعت کر کے ان میں زندہ درد اور کرب اسیر کر دیا ہے۔ ان کی باہمی آمیزش اور غم کی فضا تصویر کو بہت غمگین بنا دیتی ہے۔ ورنہ نہ انسانی تباہی کا موضوع کوئی نیا موضوع ہے اور نہ تصویر میں بھورے و سیاہ رنگ کے ذریعہ غم کا اظہار کوئی نئی بات ہے (آج اس خستہ تصویر کی قیمت کا تخمینہ تیس پینتیس کروڑ پونڈ سے زیادہ ہے) اس طرح پیکاسو کا کارنامہ ادراک اور بصارت کے نئے مسائل کو اپنے وجدان اور اپنی جبلّت سے تلاش کرتے رہنا اور تصویر میں ان کا حل پیش کرنا ہے۔ وہ اس جستجو میں تمام عمر لگے رہے گو اس کاوش میں وہ تنہا نہیں ہیں اور بہت سے مصوّروں نے ایسا کیا ہے۔ یہ مصوّر اگر ایسا نہ کرتے اور ان کی تصاویر کو دیکھنے والے ان کے تجربات میں حصّہ لیکر اپنی بصارت اور اپنے ادراک میں اضافہ نہ کرتے تو انسان کے مجموعی بصری تجربات اور ان کا ادراک قدیمی و دقیانوسی شکل کے سیدھے سادھے تجربات تک محدود رہتا۔ تجریدی

مصوّر کی انسان دوستی اس امر میں ہے کہ اب اس نے اپنی تصاویر دیکھنے والوں کو تصاویر کو ایک نئے اعتبار اور نئی نظر سے دیکھنے پر مجبور کر دیا ہے۔ گو اس زمرہ میں پیکاسو تنہا نہیں ہیں مگر اس سعی میں دیگر مصوّروں کے مقابلہ میں ان کے تجربات اور اختراعات کی تعداد بہت وسیع اور اہمیت کافی زیادہ ہے۔

نکاتِ فن کی جستجو اور ان میں اختراعات ایک فن کار کی وجدانی، جبلّی اور حسیاتی صلاحیتوں کی مرہونِ منت ہے لیکن اگر ان کی جڑیں خارجی حالات میں پیوست نہ ہوں اور ان کو تجرباتِ زندگی اور تازگی کی توانائی حاصل نہ ہو تو ان کے سوتے بہت جلد خشک ہو جاتے ہیں۔ زندگی کی صورتِ حالات وہ لہجہ ہیں جن کے ذریعہ فن کے مختلف نکات بروئے کار آتے ہیں اور جن کو وہ پیش بھی کرتے ہیں۔ پیکاسو کی ایسی تخلیق میں بھی جس میں وہ بہت زیادہ تجریدی ہوں اور اقلیدسی اشکال استعمال کریں، یہ شناخت کر لینا آسان ہوتا ہے کہ مصوّر کے پیر اپنی سرزمین اور اپنے گرد و پیش کی دُنیا میں ہیں۔ کسی دوست کا شخصیہ بناتے بناتے جب مصوّر کو یہ احساس ہوتا ہے کہ یہ شخصیہ عالمِ فطرت سے بہت دُور ہو چکا ہے تو وہ عین اس لمحہ اس میں آنکھوں، کانوں اور ہاتھوں کا اضافہ کر کے اس طرح ناشناس کے ساتھ شناسا اعضاء کا اضافہ کر دیتے ہیں۔ یہ انسان دوستی کا براہِ راست تقاضا ہے کہ دوسری جنگ عظیم کے حالات نے مل جل کر عام انسان کی حالت کو خستہ کر دیا تو اس مصوّر نے اس زندگی میں درد کرب، محرومی و ناکامی بھر کر اس کی شخصیت اور حلیہ کو مسخ کر کے بھیانک اور ڈراؤنا بنا کر پیش کیا تو پیکاسو اس کی اس طرح ترجمانی کرتے ہیں۔ ۱۹۳۷ سے ۱۹۴۴ کی تخلیقات میں ('وومن ویپنگ' ۱۹۳۷) میں جنگ کے آثار، دورانِ جنگ میں انسانوں کے غیر متکلّم خاموش چہرے اور ان کے دوہرے شخصیے 'پورٹریٹ آف سبارت' ۱۹۳۹ اور انسان کا حیوانی جسم ('نیوڈ وومن کومنگ ہرچیز' ۱۹۴۰) ہیں۔ پیرس پر نازی قبضہ کے دوران پیکاسو یہاں مقیم رہے۔ ایک بار چند نازی

سپاہی ان کی تصاویر دیکھنے کی خاطر ان کے گھر آئے۔ اس موقع پر ایک سپاہی نے ایک تصویر دیکھ کر دریافت کیا "یہ تصویر کیا آپ نے بنائی ہے" پیکاسو نے جواب دیا "نہیں آپ نے" اس کے بعد امن کی چھاؤں میں تصاویر میں آب و رنگ پھوٹ نکلتا ہے۔ دے موازل اون دی بینکس آف سین، ۱۹۵۰ ("مدر اینڈ چائلڈ ود دھ اور بنچ" ۱۹۵۱) اور میڈی ٹرینین لینڈ اسکیپ، ۱۹۵۲ پھر اس کے اسلوب کی مزید پختگی "سٹیڈ ود من" (۱۹۵۳) "ود من آف الجیریا" (۱۹۵۵) "دی اسٹوڈیو" (۱۹۵۵) میں ملتی ہے۔ یہ مصوران بظاہر منتشر و مسخ شدہ خاکوں میں اس طرح اپنے حالات کا براہ راست ترجمان ہے جیسا کہ وہ اپنی طویل زندگی کے ہر دور میں کرتا ہوا اپنی صدی کے زینے چڑھتا رہا ہے۔ اس ترجمانی کے پیچیدہ نکات، نشانات، اشارات و کنایات، اس کا لہجہ اور الجھنیں آہستہ آہستہ واضح ہوتی ہیں جس کے بعد فن کی مجموعی سچائی میں انسان کے دھڑکتے ہوئے دل کی آواز سنائی دیتی ہے۔ دیکھنے والے کو اس کے حاصل کرنے کے لئے دماغ سوزی اور کاوش پیہم انکساری کے ساتھ رجوع ہونے کی ضرورت درپیش آتی ہے۔ ممکن ہے بعض لوگ اس سے بچنے کی خاطر اس اسلوب کو بے مقصد اور حالاتِ حاضرہ سے غیر متعلق اور بیرونی منطق سے خارج قرار دیکر اسے اس ظاہری طمطراق کا نتیجہ قرار دیتے ہیں جس کا مقصد دیکھنے والوں کا مذاق اڑانا اور ان کو حیران و پریشان کرنا ہے۔ یہ صورت حال ان بیشتر عوام اور اشتراکی راہنماؤں کے لئے قابل سکون بن سکتی ہے جو اس اسلوب کو بہت جلد غیر مہذب قرار دے دیتے ہیں۔ البتہ وہ لوگ جو ایسا کرنے کے اہل ہیں یہ رویہ اختیار نہیں کرتے اور اس صورت حال سے اپنے بچ نکلنے کی کوئی صورت نہیں نکال لیتے ہیں۔ ان صفحات میں اس تعلق سے ایسا اہرن برگ کے رجحان کا ذکر آچکا ہے۔ اپنے فن کے مسائل اور اس کی الجھنوں میں منہمک رہنے اور رائج وقت فیشن زدہ اسالیب سے پرہیز کرنے کی خاطر پیکاسو اپنی خود داری سنبھالے ہوئے گوشہ نشینی کی زندگی بسر کرتے رہے۔ ۱۹۷۱ میں نوے برس کی عمر تک ان کے روزانہ کا معمول

صبح سویرے سے شروع ہو کر آدھی رات تک جاری رہتا تھا۔ انکی روزمرہ کی معاشرتی زندگی ملنے جلنے والوں کے اس مختصر حلقہ تک محدود تھی جو ان کے گھر آجاتا تھا۔ بعض اوقات وہ اپنے مہمانوں کو ان کے حال پہ چھوڑ کر اپنے کام پہ رجوع ہو جاتے تھے۔ ایک شام کو جنوبی فرانس میں پیکاسو کے گھر بہت سے دوست جمع تھے، وہ کچھ عرصہ کے لئے ان سب کو گھر میں چھوڑ کر باہر باغ میں جا کر چاندنی میں عکاسی کرنے لگے۔ وہ آخری برسوں میں وقتاً فوقتاً دندان ساز کے یہاں جانے کے علاوہ مشکل سے گھر کے باہر قدم نکالتے تھے۔ ان کی شہرت دور دور تک تھی لہٰذا بہت سے پُر تجسس لوگ ان سے ملنے کی امید پر ان کے گھر کے باہر آکر جمع ہو جاتے تھے۔ ان میں سے وہ من مانے طور پہ کسی کو بلا لیتے تھے ورنہ بیشتر لوگ ناامید ہو کر واپس چلے جاتے تھے اور اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا تھا کہ ان میں کوئی مس ورلڈ ہے یا وہ روسی سفیر جو پیرس سے ان کیلئے لینن پرائز کا تمغہ لیکر ان کے گھر آیا ہے۔ وہ اکثر خود ٹیلیفون پہ یہ جواب دیتے تھے کہ میں گھر پہ موجود نہیں ہوں۔ ظاہر کی یہ دھاندلی ان کے اس باطنی خلفشار کی عکاسی ہے جس میں وہ اس طرح ہمہ تن محو تھے کہ اس کے آگے دنیا کے تمام امور ہیچ اور بے معنی تھے۔ اس کے ساتھ وہ اکثر چھوٹے بڑے مصوروں، مجسمہ سازوں اور دیگر فنون لطیفہ تخلیق کرنے والوں کے کاموں میں سنجیدہ دلچسپی لیتے تھے۔ ان کے عالیشان مکان میں طمطراق کا کوئی سامان بظاہر موجود نہیں تھا۔ پیکاسو کے دوستوں کا کہنا ہے کہ ان کے گھر میں داخل ہو کر ہر گوشہ میں یہ خیال رکھنا پڑتا تھا کہ کسی تصویر پہ ٹھوکر نہ لگ جائے اور کوئی ایسی خالی کرسی ڈھونڈھنا واقعی دشوار تھا جس پہ تصاویر کا انبار موجود نہیں ہو۔ جنوبی فرانس میں ان کا پرانا قلعہ "شیتوگری مالدی" سمندر کے کنارے اس دلکش مقام پہ ہے جس خطہ کا نام "خلیج فرشتہ" ہے۔ اس کے اُس کمرہ میں جہاں پیکاسو کام کرتے تھے، سمندر پہ کھلنے اور باہر کا نظارہ کرنے والی کوئی کھڑکی نہیں ہے تاکہ اس طرح ادھر رجوع ہو کر ان کے کام کرنے میں کوئی مداخلت نہ پیدا ہو جائے۔ اس کے قرب

میں سومرست موہام کا عالیشان گھر ہے جن کے کام کرنے کے طریقہ بھی یہی تھا۔ پیکاسو اپنی داخلی زندگی سے اسقدر انہماک کے باوجود انسانی رحمدلی اور ہمدردیوں سے بے نیاز نہیں تھے۔ وہ اشتمالی جماعت کو کثیر رقم بطور چندہ دیتے تھے۔ ہسپانوی مہاجروں کی مالی مدد کرتے تھے اور اکثر اپنے دوست مفلس فنکاروں کو اپنی تصاویر دے دیتے تھے تاکہ وہ ان کو اپنے طور پر فروخت کر لیں۔ ان کے درزی "مشیل سے پور" اپنی اجرت عکاسی اور مصوری کی پتھر پر چھپی ہوئی تصاویر میں لیتے تھے جس پر پیکاسو کہتے تھے کہ اس پتلون کی قیمت انہوں نے کتنے ہزار فرینک ادا کی ہے۔ سنہ ساٹھ کی دہائی میں آرل (فرانس) کے نگارخانہ نے جب پیکاسو کی نئی خاکہ کشی کی نمائش کی خاطر ان کی بعض تصاویر مستعار مانگیں تو انہوں نے ایسی ستاون تصاویر بطور تحفہ بھیج دیں۔

پیکاسو کے بیک وقت اپنے فن اور انسانی زندگی کے بھرپور تقاضات کو پورا کرنے کی سعی کی وضاحت مجھے ان کے ان دو مختصر جملوں میں ملتی ہے۔ ایک کی پشت پر یہ واقعہ ہے کہ ہسپانیہ میں بیل سے جانبازی کرنے والا لوئی مے گویل اپنی چھیالیس سال کی عمر کے باعث اب اس میں مزید حصہ لینے پر تامل کر رہا تھا۔ پیکاسو کہتے ہیں "لوئی مے گویل! تم بیل سے جنگ کرنے میں کام آسکتے ہو مگر تمہیں اس سے زیادہ اور کیا خواہش ہو سکتی ہے۔ میں اس سے زیادہ اور کیا خواہش کر سکتا ہوں کہ تصویر بناتے بناتے ختم ہو جاؤں۔ جب انسان یہ جان لے کہ وہ کوئی کام انجام دے سکتا ہے اور پھر اس کے کرنے میں دریغ کرے تو وہ انسان ہونے سے گر جاتا ہے۔ تمہارا کام یہ ہے کہ بیل کے اکھاڑے میں جاؤ اور وہ موت مرو جو سب سے زیادہ شاندار ہے" یہ تمہارا فریضہ ہے۔" دوسری یہ سیدھی سادھی بات "زندگی میں بالآخر شے محبت ہے" جس کے معنی میری سمجھ میں یہ آتے ہیں کہ لوگ اپنی زندگی میں اچھائی اور نیکی اسی باعث کرتے ہیں۔

Duncan, David

Braque, George

Matisse, Henri

Cézanne, Paul

Gris, Juan

Rouault, Georges

Daumier, Honore

Soutine, Chaim

Chagall, Marc

Utrillo, Miguel

Modigliani, Amedeo

Raphael

Cheret

Lautrec, Tonlouse

Degas, Edgar

Renoir, Pierre A.

Bodilini, Giovanni

Bonnard, Pierre

Denis, Maurice

Gauguin, Paul

Van Gogh, Vincent

Apollonaire, Guillaume

Vollard, Ambroise

Kahnweiler, Daniel -Henry

Stein, Gertrude

Stein, Leo

Stochoukine

Manet, Edouard

Monet, Claude

Pissaro, Camille

Seurat, Georges

SELECTED WORKS OF THE PAINTER

Barefoot Girl

Interior of a Cafe

Child Holding a Dove

Woman in blue

Two Figures

A Beggar

Tragedy

Nude - Back View

Woman with Fan

Nude - with Tied Hair

Girl on a Bowl

Seated Nude

Circus Family

Seated Harlequin

The Portrait of Gertrude Stein

Nude with a Towel

Les Demoiselles D'Avignion

Harlequin and His Family

Landscape at Horta De Boro

Seated Woman

Girl with a Mandolin

The Clarinet Player

SELECTED WORKS OF THE PAINTER (Contd.)

Violin

Majolie

Woman on the Sea Shore

Guitar

Three Musicians

Harlequin (Paul the Artist's son)

Pierrot (Paul the artist's son)

The Studio

Seated Bather

Woman with a flower

The Muse

Seated Woman with a Book

Guernica

The Milliners Workshop

Woman Weeping

Portrait of Poet Jaine Sabartes

Nude Woman Combing her hair

Mother and child with orange

Mediterranean Landscape

Demoisselles on the banks of Seine

Seated Woman

Women of Algeria

The Studio

SELECTED WORKS ON PICASSO
(with coloured reproductions)

Picasso - Keith Sutton London Paul Hamlyn 1963

Picasso - Tr. James Emmons Lausanne Skira 1953

Picasso - Gaston Diehl Milan The Uffici Press 1977

Picasso - His life His Art Domenico Porzio and Marco Valsecchi London Book Club Associates 1974

(with some illustrations)

Berger, John - The Success and failure of Picasso Penguin Books 1965

Penrose, Ronald Picasso - his life and work London Granada 1981

Penrose, R. and Golding J. - Picasso in retrospect London Granada 1981

Hilton, Timothy - Picasso London Thames and Hudson 1975

Gilot, Francoise and Lake, Carlton - Life with Picasso Penguin Books 1966

شاعری میں انقلاب

نرودا وہ تنہا شاعر ہیں جن کی شاعری کے مداح خالص شاعری کے ماننے والے اور جوشیلے انقلابی دونوں ہیں۔ ان کی شاعری میں ادب میں اشارہ نگاری کے رجحان کے مخصوص مشتمل کی پیشکش اتنی خوش اسلوبی سے ملتی ہے کہ بعض نقاد اسے اس اسلوبِ شاعری کی اعلیٰ ترین مثال قرار دیتے ہیں۔ اس کے ساتھ زندہ معاشرہ اور اس کے تہذیبی و سیاسی مسائل سے کامیاب اور گہری وابستگی اسے ادب برائے زندگی کا مثالی نمونہ بنا دیتی ہے۔ ان متضاد مختلف خوبیوں کے حسین امتزاج سے نرودا کی شاعری اپنے دور کی فرانسوی اور ہسپانوی شاعری میں ایک مخصوص حیثیت کی حامل ہے اور وہ ہسپانوی ادب میں اس کی تین پشتوں پر براہِ راست اثر انداز ہوتے ہیں۔ ان دونوں زبانوں کی شاعری انگریزی زبان کی عقلی شاعری سے مختلف ہے۔

ہسپانیہ کا بادشاہ چارلس اوّل (۱۵۵۶ - ۱۵۱۶) اپنے گردونواح کے یورپی وافریقی ممالک سے جنگ کرنے میں مصروف رہا۔ اس دوران اس کی براہِ راست سرپرستی کے بغیر ہسپانیہ کے لوگ ایک طرف اندرونِ ملک کی اقتصادی بحالی پر متوجہ ہوئے اور دوسری طرف ہسپانوی سیاح مختلف ممالک کو اپنے بحری بیڑے کے ذریعے دریافت کر کے ان پر قبضہ کرتے رہے۔ اس طرح تیس پینتیس سال کی مدت میں مشرقی ہند کے جزائر اور میکسیکو، پیرو اور چلی کے ممالک ہسپانوی مملکت میں شامل ہوتے گئے۔ مزید ان خطوں

میں بڑی تیز رفتاری کے ساتھ ہسپانوی نوآبادیاں قائم ہوتی رہیں جن میں آج ارجنٹینا، یولودیا اور وسط امریکہ کی دیگر حکومتیں موجود ہیں۔ ان مقامات پر ہسپانوی تہذیب اور زبان کی اثر پذیری اس طرح شروع ہوئی تھی جن کی جڑیں یہاں اس طرح پیوست ہوتی گئیں کہ اس کے شاداب درخت آج تک برقرار ہیں۔

۱۹۰۴ میں جب چلّی میں 'ایلی سر نفتالی ریکارڈو' کی پیدائش ہوئی تو اس کی مادری زبان ہسپانوی تھی۔ اس کی پیدائش کے ایک ماہ بعد اس کی ماں اس دُنیا سے گذر گئیں۔ اس کے باپ نے جو محکمہ ریل میں ایک ادنیٰ ملازم تھے جنوبی علاقہ میں جاکر رہائش اختیار کی اور وہاں دوسری شادی کرکے اپنا گھر بسایا۔ اس بچّہ کو اپنی سوتیلی ماں سے سگی ماں کے مانند محبت تھی۔ وہ ایک طویل مدّت بعد اپنے بچپن کے بارے میں لکھتا ہے «اپنے ملک کے اس گوشہ میں مجھے زندگی، زمین، شاعری اور بارش ملی» اس نے ۱۹۱۰ سے ۱۹۲۰ میں اسکول کی تعلیم کے دوران دس برس کی عمر سے شاعری شروع کی جس کی اشاعت پندرہ سال کی عمر میں طلباء کے رسالوں میں فرضی نام سے اس لئے کرائی کہ شاعری کے باعث اس کے والد ناراض نہ ہوجائیں اس نے شاعری کے لئے ۱۹۲۰ سے بابلو نرودا کا نام اختیار کرنا شروع کیا جسے ۱۹۴۶ میں قانونی طور پر خود اپنا نام قرار دیا۔ یہ چیکوسلوویکیہ کے انیسویں صدی کے ایک ادیب کا نام ہے جو اس کی پسند خاطر ہوگیا۔ وہ ۱۹۲۱ میں مدرسی کے اسکول بمقام سین تیاگو میں فرانسوی زبان میں ڈگری کی تعلیم کے لئے داخل ہوا جہاں تعلیم حاصل کرنے کے بجائے وہ زیادہ وقت شاعری پر صرف کرتا تھا۔ یہ رومانوی نوجوان سر پر بڑا سا ہیٹ اور کاندھوں پر وہ لمبا کوٹ لٹکائے جو اس کے والد کی وردی کا تھا دارالسلطنت کے ادبی حلقوں میں اپنا وقت گذارتا رہتا تھا۔ اسی سال چلّی کے طلباء کے شاعری کے مقابلہ میں اس کو پہلا انعام ملا اور طلباء کے رسالہ میں اس کی شاعری کی اشاعت شروع ہوئی۔ ۱۹۲۳ میں اس نے اپنے گھر کا مختصر سامان اور والد کی دی ہوئی گھڑی کو فروخت کرکے اپنے خرچ پر اپنی شاعری کا پہلا مجموعہ شائع کیا۔

پھر وہ دوسرے سال ایک ناشر کی توجہ حاصل کرنے میں کامیاب ہوا جس نے اس کی شاعری کا وہ مجموعہ شائع کیا جو آج تک نرودا کی تمام تخلیقات میں سب سے زیادہ مقبول ہے۔ ا۔ت "ٹوئنٹی لو ویوئمس اینڈ اے سونگ آف ڈسپیئر" یہ امر خود نرودا کے لئے قابل تعجب ہے کہ درد و مایوسی سے بھری ہوئی یہ نظمیں ان نوجوانوں کے لئے قابل دلچسپی کس طرح بن گئیں جو عشق و محبت کی شاداب سرزمین میں پہلے پہل قدم رکھتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں «کسی ایسے معجزہ کے ہاتھوں جو میری فہم سے بالا ہے۔ اس پُر درد کتاب نے ایک وسیع تعداد کے لئے خوشی کی ایک راہ کھول دی» یہ نظمیں عنفوان شباب میں عشق کے اولین تجربات پیش کرتی ہیں۔ نوجوان شاعر اپنی مکمل زندگی کو محبت سے سیراب کر لینا چاہتا ہے۔ اس میں پے در پے ناکامیوں کے بعد وہ رفتہ رفتہ اس خواب کو بھول جاتا ہے اور کہتا ہے «محبت کے لمحے کتنے مختصر ہوتے ہیں۔ ان کو بھلانے کا عرصہ کتنا طویل ہوتا ہے» خود یہ جذبہ کوئی نیا جذبہ نہیں ہے بلکہ نظموں کی خوبی ان کے شاعرانہ اسلوب اور پیکر میں ہے۔ ان میں پیش کردہ تمثال شاعر کے نجی تجربات پر قائم ہیں جن میں یہ ذاتی احساس مضمر ہے کہ شہر کی مصنوعی زندگی انسانی فطرت کے لطیف جذبات کو مجروح کر دیتی ہے شاعر شہر کے ایک بوسیدہ کمرہ میں اسیر ہے جہاں وہ زمین کی سنسناہٹ اور اس کی خوشبو کو ایک عورت کے جسم میں تلاش کرتا ہے۔ وہ اپنے معاشرہ سے خارج شدہ ہونے کے باعث اپنے وجود کے احساسِ خلا کو ایک عورت سے لبریز کر کے اس سے معمور کر لینا چاہتا ہے۔ اسے دار السلطنت کی تنہائی اور اس کے عدم دوست ماحول نے اس معاشرہ سے خارج کر دیا ہے جسے حاصل کرنے کی خاطر اس نے اپنے وطن سے اپنی جڑیں توڑ کر اپنے درختِ زندگی کی شاخوں اور پھلوں کو ختم کیا تھا۔ محبوبہ کھوئی ہوئی اس زمین کے مانند ہے جس کے درختوں کی شاخیں شہر کی تاریک گلیوں میں نہیں پھیل سکتیں ہیں۔ شاعر عورت کا جسم چھو کر پیاری زمین (فطرت) کو چھو لینا چاہتا ہے۔ اس کی محبوبہ وہ سرسبزی اور شادابی

ہے جس میں شہر کی پختہ سڑکوں پر چنار کا ہرا بھرا جنگل آباد ہو سکے گا۔

اس شاعری کا براہ راست رشتہ فرانسوی اشاراتی شاعری سے ہے۔ ہسپانوی زبان کے ایک نقاد کو اس میں بعض مقامات پر ٹیگور کے اثرات بھی ملتے ہیں۔ اس میں انفرادی نکتہ یہ ہے کہ شاعر کا جذباتی اتار چڑھاؤ زندگی کی ان مادی اشیاء پر ان رد عمل کا نتیجہ ہے جن سے وہ اپنے گرد و پیش اور عنفوان شباب میں واقعی آشنا ہے۔ چنانچہ وہ مادی اشیاء کی تمثال بڑی ہنر مندی سے پیش کرتا ہے۔ شاعر اپنے شدید اور بے ہنگم جذبات کے اظہار کے لئے وہ ہی تمثال اختراع کرتا ہے جن کی بظاہر افراتفری شاعری کے ایک منظم اور باشعور اسلوب کی پابند ہے۔ اس کامیابی کے ذریعہ وہ بعد کی شاعری میں ان تمثال کو نئے اور مخصوص رشتوں میں منسلک کرنے کا اہل ہو سکتا ہے اور ہوتا ہے۔ اس طرح یہ شاعری اس شاعر کے لئے اشاراتی اسلوب سے گریز اور اشارہ نگاری کا آغاز کرتی ہے اس دور کی شاعری ا۔ ت ریسی ڈنس آون ارتھ پہلی بار ۱۹۳۳ میں شائع ہوئی۔ یہ شاعری اشارہ نگاری کی تحریک کے مطابق جذبات کی افراتفری کو ایک باشعور اور منظم حیثیت کے دائرہ میں پیش کرنے کی سعی ہے۔ اس میں سین تیاگو کے اگلے نوجوان کی محبت کی جستجو اور اس میں ناکامیابی کے احساس پر اب مکمل شکست کا اظہار ہے۔ اس کے ساتھ اس میں مشرقی ممالک کے انسان اور ان کی روزمرہ زندگی میں پیش آنے والے واقعات داخل ہوتے ہیں جو عمومی حیثیت سے بہت غمگین ہیں۔ ان کی پشت پر شاعر کا بنیادی جذبہ انسان کی اس عظیم جدوجہد کا بیان ہے جس کے ذریعہ وہ پر تصنع زندگی، قید زماں اور موت سے برسرپیکار ہے۔ ایک نقاد کی رائے میں تمام لاطینی ادب میں موت کا سب سے موثر تذکرہ ان نظموں میں ملتا ہے۔ اس میں تنگ و تاریک کمرہ میں روشنی کی کرن دیکھنے کی جدوجہد کو کیفیات اور رجحانات کی بھرپور تمثال کے ذریعہ پیش کیا گیا ہے۔ اس شاعری میں تمثال کی حیثیت خود ان کی خاطر نہیں بلکہ مفہوم کی وضاحت کے لئے ہے۔ پرواز کرتے ہوئے

پرندوں تتلیاں آزادی، کبوترِ امید، گھنٹوں کی آوازِ خوشی، پیالہ خوش کن اور بھرپور زندگی، گھوڑے، انگور اور روٹیاں زرخیزی، گلاب، حسن، تلوار، بہادری و بیباکی، خاک، راکھ اور نمک تباہی و بربادی کی تمثال اور علامات ہیں۔ یہ عام الفاظ اپنے طور پر تمثال کے الفاظ نہیں ——— شاعر انہیں اپنے شاعرانہ بیان کے پس منظر کے مطابق استعمال کر کے ان کے ذریعہ اپنے مفہوم کی وضاحت کرتا ہے اور خود ان کو ایک نئے معنی دیتا ہے۔ وہ اس رقص تمثال کے ذریعہ انسانی شعور اور اس کے احساس پر تاریخ، شہر اور قیدِ زماں کے اثر اور ان پر اس کے ردِ عمل کی کیفیات پیش کرتا ہے۔ اس کا لمحہ اس لئے غم زدہ ہے کہ وہ پُر تصنع انسانوں کی مصنوعی خوش باشی کا قائل نہیں ہے۔ وہ اس لئے ناامید ہے کہ زندگی پر اس کے تقاضے اور اس سے اس کی امیدیں بہت بلند ہیں۔ اس کی تمثال ان بلند اور عالی حوصلوں سے معمور ہیں جو ادنیٰ، جھوٹی اور پُر تصنع زندگی کی خواہشات سے بالکل مختلف ہیں۔ یہ شاعری مجموعی طور پر ایک عظیم جد و جہد پر مبنی ہے۔ سب سے قبل شاعر زندگی میں مصنوعیت اور سوقیانہ پن کو تسلیم کرنے کے خلاف جد و جہد کرتا ہے۔ پھر زمان اور موت سے وہ ان رجحانات، کیفیات اور احساسات کی ترجمانی بذریعہ تمثال اسطرح کرتا ہے کہ گویا یہ تمثال رقص کر رہی ہیں۔ اس کے ساتھ بذریعہ تمثال تخریب اور موت کے تعملات کی پیشکش ایک مجموعی نظم و ترتیب کے مطابق اس طرح کی گئی ہے کہ موت و زندگی میں مضمر تخلیقی تعملات ان میں پھوٹ نکلتے ہیں۔ اس میں شاعر شکستہ ہے مگر اس کی شکستگی کا باعث اس کا وہ حال نہیں جس میں وہ ہے اور جسے اس نے اپنے لئے قبول کر لیا ہے بلکہ اس کا یہ عالی حوصلہ ہے کہ وہ انسان کو بلند، باوقار اور خوش باش دیکھنا چاہتا ہے۔ مجموعی طور پر اس میں لاطینی امریکہ کے انسان کے سوز زندگی اور اس کی مابعد الطبیعاتی الجھنوں کا اظہار ہے جس پر اس سے پہلے کسی نے قلم نہیں اٹھایا تھا۔

بیس برس کی عمر میں نرودا کی شاعری کے دو مجموعے شائع ہو چکے تھے اور وہ چلی کے مشہور شاعر بن چکے تھے۔ اب وہ فرانسوی زبان و تہذیب کی تعلیم ترک کر کے اپنی شاعری پر یکسوئی سے رجوع ہوتے ہیں اور بہت سی تخلیقات وجود میں لاتے ہیں۔ جنوبی امریکہ کے اکثر ممالک میں ہونہار فن کار نوجوانوں کی سرپرستی کا ایک طریقہ یہ بھی ہے کہ ان کو اپنے ملک کے سفارت خانوں سے ملحق کر کے دوسرے ممالک بھیج کر ان کو دیکھنے کا موقع دیا جاتا ہے۔ اس طرح نرودا ۱۹۲۷ میں رنگون میں چلی کے سفارتخانہ میں بحیثیت اعزازی کونسل مقرر ہوئے جس کے بعد ان کی بدلی کولمبو، بٹاویہ اور سنگاپور میں ہوئی اور وہ پانچ سال تک ایشیاء میں رہے۔ انہوں نے اس دوران کلکتہ میں ہندوستان پر منعقد ہونے والی عظیم کانگرس میں شرکت کی تھی۔ گو اس شاعری کا اسلوب اشارہ نگاری ہے اس میں منتشر بے ہنگم اور ادھورے جذبات کو حیات اور حواسیات کے ایک باشعور و منظم خاکہ کے مطابق پیش کر کے انسان کے احساسات سے براہ راست مراسلت کی گئی ہے یہ مراسلت اپنی زبان کے اس نئے استعمال کے ذریعہ کی گئی ہے جس میں شاعر صفت اور مضمر کے الفاظ کے استعمال میں ردوعمل لا کر جملہ میں وہ نئی معنویت پیدا کر دیتا ہے جو خود زبان میں موجود نہیں ہے۔ وہ جب «سوکھے ہوئے پیروں والے گلاب» اور صدا دینے والے پیالے وغیرہ جملے استعمال کرے تو ہم یہ تصور کر سکتے ہیں کہ گویا گلاب (بری طرح) اڑ رہا ہے اور پیالہ (کسی طرز کی) آواز دے رہا ہے۔

ان نظموں کے موضوعات ایشیاء کے شہروں میں گرمی میں لپٹی ہوئی کثافت، طرز زندگی کی گھٹن اور رہنے کے مقامات کا جلس ہیں۔ شاعر اپنے رجحان کی تشریح اس اعتبار سے کرتا ہے کہ مشرق میں بہت سے شاعروں کی روح کو آزادی ملی ہے اور لاطینی امریکہ میں اس کی سب سے نمایاں مثال اوکتاویو پاز ہیں لیکن یہ تمام شاعر بالآخر جھوٹی اور مصنوعی روحانیت کی پرستش کر کے اصل کا ایک مزاحیہ خاکہ بن جاتے ہیں۔ مشرق کی زندگی کے حقائق

یہ ہیں کہ اس میں انسانی روح کو آزاد کرانے والے مہاتما بدھ کے جگمگاتے ہوئے چہرہ اور کنفیوشس کی دانشوری کے بجائے شدید افلاس اور تھکے ہوئے بوڑھے انگریز حکام ملتے ہیں۔ جہاں تک روحانیت کا تعلق ہے اس کے پیشہ ور پیشواؤں کی اپنے پیشہ اور عوام سے غداری اور مجموعی غیر انسانیت مشرق میں بھی وہی ہے جس کا مظاہرہ ہم مغرب میں کر چکے ہیں۔

وہ ۱۹۳۳ میں تبدیل ہو کر "بیونس آئی رس" آئے جہاں ان کی ملاقات ہسپانوی شاعر "گارسیا لورکا" سے ہوئی جو یہاں سفر پر آئے تھے۔ دوسرے سال جب ان کا تبادلہ بارسی لونا اور پھر میڈرڈ میں ہوا تو ان کی تخلیقات یورپ میں داخل ہو کر یورپ کے ہسپانوی ادب کا جزو بنتی ہیں۔ یہاں ان کی وہ مقبولیت حاصل ہوتی ہے جو اپنے ملک میں حاصل ہو چکی تھی اور ہسپانوی شاعر ان کے خیر مقدم میں سپاسنامہ پیش کرتے ہیں۔ اب نرودا کی شاعری میں وہ نئی کروٹیں اجاگر ہوتی ہیں جو ۱۹۳۶ کے حالات کا نتیجہ تھیں۔ ہسپانیہ میں خانہ جنگی کے آغاز میں جمہوری دستہ میں حصہ لینے کے باعث فسطائیوں کے ہاتھوں لورکا کے قتل اور شاعر "میگیل ہرنان دیز" کی گرفتاری اور گلی کوچوں میں خون (جنگ) دیکھ کر نرودا کا سیاسی شعور بیدار ہوتا ہے۔ وہ کہتے ہیں "دنیا کے ساتھ میری شاعری بھی بدل گئی ہے۔ ان سطروں پر ٹپکے ہوئے خون کی ایک بوند ان میں اس طرح برقرار رہے گی جس طرح انسانی دل میں محبت" وہ ا۔ت "اسپین اِن دی ہارٹ" مکمل کرتے ہیں جس کی پہلی اشاعت ۱۹۳۷ جمہوری دستہ کی طرف سے ہوئی تھی اور جو بعد کو ۱۹۴۷ میں ا۔ت "ریذیڈنس آون ارتھ" کی اشاعت میں اس کے ساتھ شامل کر دی گئی۔ یہ نظم نرودا کی اس وقت تک کی شاعری سے بالکل مختلف ایک نئے اسلوب کی حامل ہے۔ وہ غمگین نوجوان جو اب تک اپنے جذبات کے تشدد سے عورت کے جسم اور سمندر میں پناہ ڈھونڈھ رہا تھا آج اس کو میڈرڈ میں وہ نیا جذبہ مل گیا جس میں وہ سرشار ہو گیا اور جس نے اس کی نظر بارسی لونا کی حسیناؤں کے بجائے ملک ہسپانیہ پر منتقل کرا دی۔ وہ اپنی داخلیت سے باہر قدم نکال کر عوامی اور قومی مسائل کا جائزہ لیتا ہے اور ان کو اپنی

شاعری کی تمثالوں میں سمجھ کر اس کا جزو بنا کر اعلان کرتا ہے کہ ملک کی خود اپنی تخلیقی نشو و نما کو برقرار رکھنے کا واحد ذریعہ ہسپانیہ کا جمہوری دستہ ہے جس کے ہاتھوں فسطائیت کی تخریبی طاقتیں ہمیشہ کے لئے زیر ہو جائیں گی۔

"اوڈاس"۔ "محبت کے نام"۔ "جشن خوشی کے نام"۔ "صہبا کے نام" روزمرہ کی لاتعداد اشیاء پر مختصر نظمیں اکثر ایک یا تین الفاظ پر مشتمل ہیں۔ ہم ان کے الفاظ کے ساتھ سانس لیتے ہیں اور ان کے خاتمہ پر گویا ہماری سانس رک جاتی ہے۔ ان میں الفاظ کا استعمال ایک لے پیدا کرتا ہے اور پیش کردہ تمثال غیر مکمل ہونے کے باعث خلا میں معلق رہتی ہیں۔ یہ کوئی اختراعی تکنیک نہیں ہے۔ اس سے قبل 'اپولی نیر' اور 'مایاکووسکی' اسے بڑی کامیابی سے استعمال کر چکے ہیں۔ اس کا اختراعی نکتہ زندگی پر ایک نئی نظر ہے۔ نرودا سامنے کی اشیائے زندگی سے سرشار ہیں۔ مجموعی طور پر ان کا لہجہ اگلی شاعری کے مقابلہ میں غیر ڈرامائی اور نرم ہے۔ ان کو لورکا کے مانند زمین سے محبت ہے۔ وہ اس کے باغات اور سمندروں سے مسحور ہونے کے بجائے اس کی ہر شے اور بنیادی مخلوقات یعنی کیڑے مکوڑے، ریت، ہوا، پانی اور پتوں کو دیکھتا، سونگھتا، چکھتا اور سنتا معلوم ہوتا ہے۔ اس طرح وہ زمین کو مستقل محسوس کرتا رہتا ہے۔ اور اس کے علاوہ باقی تمام اشیاء اس کے لئے مردہ ہو جاتی ہیں۔ صرف زمین زندہ ہے اس کے مقابلہ میں مختلف ممالک، ان کی قومیں اور مجموعی طور پر انسان کے عقائد، اس کے فنونِ لطیفہ، اس کی دانشوری اور اس کی تعمیر کردہ عمارات مردہ ہیں۔ انسانی ارتقاء کے تاریخی مراحل کا مواد زمین ہے۔ شاعر اسے دریافت کرنا چاہتا ہے۔ اس طرح شاعر اپنی روح کی سرشاری کو بے نقاب کرتا ہے۔ اس میں عظمت کا نکتہ یہ ہے کہ وہ دوسرے انسانوں کی روح کو اپنی روح میں ضم کر لیتا ہے۔ اس طرح اس میں یہ شاعرانہ رومان داخل ہو جاتا ہے کہ ہم کیا ہیں اور کیا ہونا چاہتے ہیں۔ صرف انسانوں کے لئے یہ

مخصوص نہیں بلکہ زندگی کے ہر ذرّے اور ہر جوہر میں اپنی نئی تخلیق کی امید مضمر ہے۔ دُنیا پر یہ نئی نظر نرودا کی اختراع ہے۔

شاعر کہتا ہے «فرینکو کو ایک ایسے جہنم میں ڈال دینا چاہیئے۔ جہاں دیگر صعوبتوں کے ساتھ اس کے سر پہ خون کی بارش ہوتی رہے۔ وہ ایک ایسے دریا میں تیرتا رہے جس میں اسے چاروں طرف وہ آنکھیں تیرتی ہوئی نظر آئیں جن کو پھوڑ کر اس نے لوگوں کے چہروں کو داغدار بنا دیا تھا» نظم اس امید پہ ختم ہوتی ہے کہ عالم فطرت اپنی باطنی قوتوں اور ان کی کیمیا کے ذریعہ ظلم و استبداد پہ فتح حاصل کرنے میں کامیاب ہوگا۔ یہ کوئی مخصوص امید کے بجائے عمومی حیثیت سے امید کی کرن ہے۔ اس نظم کا جوش و خروش شاعر کے ان جذبات اور ردِ عمل پر ہے جو واقعی پیش نظر واقعات پہ مبنی ہیں۔ اس طرح یہ اس مصنوعی شاعری سے بہت مختلف ہو جاتی ہے جس میں بعض شاعر اپنی شاعری میں کوئی پیغام سراعت کر دینے کی خاطر ایسے جذبات اور رجحانات خود پہ مصنوعی طور پر طاری کر لیتے ہیں۔ اس شاعر کی ہسپانیہ کے واقعات و سانحات سے والہانہ محبت وہ محبت ہے جو اسے اپنی محبوبہ سے ہے۔ اس کی شاعری میں محبت کا یہ بھرپور احساس اس کو اس عظیم شاعری سے ہمکنار کر دیتا ہے جو محبت کے ان جذبات سے سرشار ہے جو صرف محبوبہ کے لئے مخصوص ہوتے ہیں۔ اس نظم کا اختتام مظلوم کا فطرت کی مدد سے دشمن پہ فتح پانے کا جذبہ ہے۔ یہ جذبہ گوئی ٹی مالا کے ناول نگار 'استوریس' کا بھی ہے۔ ان کی ناول ا۔ت 'اسٹرڈنگ ونڈ' میں ۱۹۵۰ میں جب امریکی کمپنی کی سرمایہ دارانہ نوبیخ کھسوٹ کے سامنے عوام کی تمام تدابیر بیکار ہو جاتی ہیں تو وہ ایک چڑیل کے ذریعہ ایک فضائیہ طوفان لانے کے لئے جادو کرتے ہیں۔ طوفان آکر کمپنی کی کاشت کو تباہ و برباد کر ڈالتا ہے۔

نرودا ۱۹۳۸ میں ہسپانوی مہاجرین کے ایک گروہ کے ساتھ چلّی واپس آتے

ہیں۔ مگر جلد ہی اپنی حکومت کی طرف سے میکسیکو بھیج دیئے جاتے ہیں۔ وہ اس ملک میں عام مقامات پر دیواروں پر بنائی ہوئی تصاویر اور عین زندگی میں ان کے مظاہرہ سے متاثر ہوتے ہیں۔ اس دور کی شاعری یورپ کی دوسری جنگ عظیم سے متعلق ہے اور شاعر کے لئے اسٹالن گراڈ کی دفاع ایک بہت اہم واقعہ ہے۔ ۱۹۴۳ میں وہ بحری راستہ سے چلی واپس آتے ہیں اور واپسی میں راستہ کے مختلف مقامات پر ان کا خیر مقدم ہوتا ہے۔ وہ ۱۹۴۵ میں اپنے ملک کی پارلیمان میں نمائندہ منتخب ہو کر تین برس تک بڑے انہماک سے سیاسی امور پر رجوع ہوتے ہیں۔ یہ سلسلہ ۱۹۴۸ میں امریکہ کی مدد سے دائینی بازو کی حکومت برسر اقتدار آنے پر اس طرح کے بعد منقطع ہو جاتا ہے۔ اب اشتمالی نرودا کو بائینی بازو کے دیگر سیاسی کارکنان کے مانند روپوشی اختیار کرنا پڑتی ہے۔ البتہ یہ عرصہ ان کی تخلیقات کے لئے بہت سودمند ثابت ہوا۔

ا۔ ت 'جنرل سونگ' کی اشاعت ۱۹۴۳ میں ہوئی۔ بعض نقاد اس کا شمار امریکی برصغیر میں لکھے ہوئے اعلیٰ ترین ناموں میں کرتے ہیں۔ اس نظم میں شاعر نے لاطینی امریکہ کے معاشرتی حالات اور اس کے ذمہ دار پستہ قد، مہمل و لغو سیاست دانوں پر بڑی سفاکی اور بے رحمی سے حملے کئے ہیں۔ اب نرودا کا موضوع اپنی ذات کے بجائے اپنے معاشرہ کی زبوں حالی اور اس کو برقرار رکھنے والے سیاستدان ہیں۔ وہ ان کو بڑے جوش و خروش سے اس لئے عریاں کرتے ہیں کہ اس صورت حال پر عام انسان کے ان ردعمل اور رجحانات کا اظہار ہو سکے۔ جن کو تاریخ کی سرکاری اور درسی کتابیں فراموش کر دیتی ہیں۔ شاعر کہتا ہے «لوگوں کی زندگی کو ان کی اپنی نظر سے دیکھو» یعنی عام انسانوں، کسانوں، کان کے مزدوروں اور ادنیٰ سپاہیوں کے افلاس اور ان پر ظلم کے حالات کو مصنوعی تاریخ دانی کے بجائے اصل واقعات کے مطابق پھر سے از سر نو لکھو۔ نرودا اپنے موضوع کو پُر اثر پیش کرتے وقت اپنی شاعری میں صاف نفرت اور

حقارت کے جذبات شامل کر دیتے ہیں۔ یہ دُنیا کی تمام زبانوں کی شاعری کے لئے ایک نرالی بات ہے۔ اس لئے کہ ان سب میں یہ اَمر مشترک ہے کہ شاعری کا واحد کارفرما جذبہ محبت اور اس سے سرشاری ہے۔ اس عظیم نظم نے ہر زبان کی شاعری پر یہ ظاہر کر دیا کہ انسانی زندگی میں محبت کے ساتھ نفرت کے جذبات بھی موجود ہیں۔ شاعر اگر ان کو زندگی کو مسخ کرنے والے افراد اور ان کی قوتوں کے خلاف شاعرانہ خوش اسلوبی کے ساتھ استعمال کرے تو یہ ایک حسین اَمر بن جاتا ہے۔ اس کے بعد سے ان کی شاعری میں شدّت اور ڈرامائی لہجہ کی بتدریج کمی ہوتی جاتی ہے جن کی جگہ اشیاء کی توانائی لے لیتی ہے۔ دُنیا کا ہر ذرّہ دیگر ذرّات اور اشیاء سے مرتبط ہے اور اس طرح مکمل دنیا میں جو توانائی بھرپوریت اور شدّت پیدا ہوتی ہے۔ اس کا عکس ہر ذرہ میں موجود ہو کر اسے اہم بنا دیتا ہے۔ نرودا نے ایک موقع پر یہ اعتراف کیا ہے کہ انہوں نے صاف اور غیر مبہم اسلوب میں اپنا مفہوم ادا کرنا بڑی جانفشانی سے سیکھا ہے۔ ان کی کاوش کی زندہ مثال ان کا مجموعہ ا۔ ت ُ قل لی ایمپاورٹ' (۱۹۶۲) ہے۔ شاعر نے اس کے تابندہ اسلوب میں انسان کے پیچیدہ تجربات اس طرح سمو دیئے ہیں کہ اس شاعری میں بیک وقت زندگی کی حرارت اس پر زاویہ نظر اور اس سے مستقبل سے اُمید ملتی ہے۔ مزید اس میں زندگی کے عروج و زوال کے ساتھ وابستہ انسانی خوشی اور غم کے ذرّات اس اعتبار سے موجود ہیں کہ موت و زندگی، اُجالا و اندھیرا اور محبت و نفرت کے دونوں پہلو زندگی کے وہ اجزاء ہیں جو اس کے ساتھ وابستہ ہیں۔

۱۹۴۸ میں نرودا روپوشی کے دوران چلی سے یورپ کے لئے روانہ ہوتے ہیں۔ اس سفر کی ابتداء میں وہ اپنے ملک کے پہاڑوں کو گھوڑے پر سوار ہو کر طے کرتے ہیں۔ وہ پیرس میں امن کانگرس میں شرکت کے بعد پشکن کی ڈیڑھ سو سالہ سالگرہ کے جشن میں شرکت کے لئے ۱۹۴۹ میں پہلی بار سویت یونین جاتے ہیں اور پھر یورپ کے دیگر ممالک میں قیام کرتے ہیں۔ جب ۱۹۵۲ میں چلی میں بائیں بازو کے ادیبوں اور

سیاست دانوں کی گرفتاری کا حکم منسوخ ہوا تو سین تیاگو واپس آکر یہاں رہائش اختیار کرتے ہیں۔ وہ اپنے گھر کو مختلف ممالک سے جمع کی ہوئی یادداشتی اشیا کے ذخیرۂ خاص سے آراستہ کرتے ہیں۔ سفر کا سلسلہ جاری رہتا ہے۔ وہ ۱۹۶۰ میں کیوبا اور ۱۹۶۹ میں ریاست ہائے متحدہ جاتے ہیں۔ اگرچہ انگریزی زبان کی تہذیب اور اس کا مزاج ہسپانوی زبان سے مختلف ہے اور اس وقت امریکہ میں ہسپانوی زبان جاننے والے اور بھی کم تھے مگر امریکہ میں نرودا کا بڑا خیر مقدم کیا گیا۔ انگلستان میں مجمع کے سامنے شاعری پڑھنے کا رواج نہیں ہے مگر یہ رواج امریکہ میں ڈیلن ٹومس اور روبرٹ فراسٹ شروع کر چکے تھے۔ لہٰذا وہاں نرودا کی شاعری سننے کے لئے ایک وسیع مجمع جمع ہو گیا۔ اس کے بعد جب چلّی میں بائیں حکومت قائم ہوئی تو نرودا اپنے ملک کے سفیر بن کر اور کہاں جاتے سوائے پیرس کے۔ ۱۹۷۳ میں وہ دُنیا سے چل بسے۔

شاعری کے علاوہ نرودا کی ذاتی شخصیت بھی دلچسپ تھی جو ان کی گفتگو میں اس وقت ظاہر ہوتی تھی جب وہ مختلف سانحات اور اپنے بیشمار سفروں کے تجربات اور واقعات کی طرف اشارہ کریں۔ اس بارے میں راقم حروف اپنے مشاہدہ کی روشنی میں کچھ اضافہ نہیں کر سکتا ہے۔ یہ اتفاق کی بات ہے کہ جب میں ان سے ملا تو وہ کافی کم گو ہو چکے تھے۔ یہ معلوم ہوتا تھا کہ ان کے بھرے ہوئے چہرے کی بڑی غلافی آنکھیں گرد و پیش کے انسانوں اور آوازوں کا جائزہ لے رہی ہیں اور ان کی زبان خاموش ہے۔

نرودا کی شاعری ان کے ادوارِ زندگی اور مراحل کی داستان ہے۔ ان کے تجربات ان کی عین زندگی اور اس کے ماحول میں پیوست ہیں۔ وہ کہتے ہیں «میں اپنی جڑوں (چلّی) سے الگ ہو کر اور کیا کہہ سکتا ہوں» وہ بچپن میں کہتے تھے «میں نظموں کا شکار کرنے جا رہا ہوں» جو ان کو بچپن کے بعد بھی ہر جگہ ملتی رہیں۔ لاطینی امریکی ادب کا ایک نقاد کہتا ہے «نرودا کی ہر نظم دستاویزی حیثیت رکھتی ہے۔ ان کا ہر نغمہ نغمۂ حیات ہے،

ہر گیت محبت کا گیت ہے» ان کو ایم، لیمبو، چاند، بلی، پیانو، یا چھاپہ خانہ ہر شئے سے محبت ہے اور اس کے ساتھ ان کے تجربات پر فہم اور ذہنی غفلی کی چھاپ بھی موجود ہے۔ وہ ان مختلف امور کو اپنی شاعرانہ جبلت میں ضم کر کے اپنی شاعرانہ جدت میں سمو دیتے ہیں ان کی شاعری انسانی فہم و ادراک کے بجائے جذبات و احساسات کی تسکین کرتی ہے۔ وہ منظم جذبات اور خیالات کا ایک غیر منظم امتزاج پیش کرتی ہے۔ وہ فطرت، عالم فطرت، فطری احساسات اور جذبات کو جبلی طور پر اس لئے محسوس کر کے اپنی گرفت میں لے آتے ہیں ان کی داخلیت میں یہ احساسات ان کے اپنے وجود کے باعث پیدا ہوتے ہیں۔ پھر جب وہ ان کا جائزہ اپنی فہم کے مادی نظریات اور تاریخی مراحل کی روشنی میں لیتے ہیں تو ان کی مجموعی تشکل ان دونوں سے متجاوز ہو کر ایک نئی تشکل اختیار کر لیتی ہے۔ ان کے نزدیک لاطینی امریکہ کا کوئی ادیب و شاعر اپنے گرد و پیش کے ظلم و افلاس سے آنکھیں نہیں چرا سکتا ہے۔ لہٰذا وہ کہتے ہیں «ہم بے مقصد ادب کی تشکیل نہیں کر سکتے مگر اسے کسی مخصوص تحریک سے وابستہ کر دینا دشوار ہے» وہ کہتے ہیں "میں اشتراکی حقیقت پسندی کا اس لئے قائل نہیں کہ یہ عنوان اپنے اسلوب کا تعین پہلے سے کر دیتا ہے۔ ادیب کو اپنا مطلب اپنے طور پر واضح کرنا چاہیئے۔ پہلے سے اس کے خدوخال متعین کر دینا ادب کے لئے مہلک ہے۔ میں داخلیت پسند بھی ہوں اور حقیقت نگار بھی، سیاسی بھی اور غیر سیاسی بھی۔ بعض وقت میری یہ تمام حیثیتیں ایک ہی نظم میں جمع ہو جاتی ہیں»۔

نرودا کی شاعری کا نکتہ اس امر میں ملتا ہے کہ انہوں نے اپنی شاعری کو اپنی زبان کے مروجہ اسلوب کے ذریعہ ایک وسیع حلقہ تک پہنچانے کی سعی کرنے کے بجائے شاعر اور اس کے پڑھنے اور لکھنے والوں کے درمیانی رشتہ کو ایک نیا رخ دیا ہے اس امر کی تشریح کی ہے کہ شاعری میں عین زندگی کے مسائل لا کر اس طرح اسے زندگی سے وابستہ کر دینے کا مفہوم خود اس صنف میں کیا ہے؟ مسئلہ یہ نہیں ہے کہ شاعر زندگی کے کسی مخصوص مسئلہ مثلاً ہسپانیہ کی خانہ جنگی کے نام سے شاعری کے مروجہ پیکروں

میں ایک انجکشن لگا دے۔ اس کے بجائے شاعر کا کام یہ ہے کہ وہ خود ان مروجہ پیکروں کے رنگ بدل کر ان کو اس مفہوم کی ادائیگی کا اہل بنائے۔ اس سعی میں برشٹ اپنے اسلوب کے لئے جرمن زبان کی ٹھوس شیرینی اور اس کی داستانوی علامات سے مدد سے حاصل کرتے ہیں۔ نرودا ہسپانوی زبان کی اپنی بندش میں انسان کے روزمرّہ تجربات کے نازک احساسات، حیات اور جذبات پہ دیتے ہیں۔ یہ ان کی وہ صنعت گری ہے جس نے دیگر زبانوں کے شعراء کو صنفِ شاعری میں ایک نئے اسلوب کی راہ دکھائی ہے۔

Ricardo, Elicer Neftali Reyes Y Basoalto

Paz, Octavio

Lorca, F. Garcia

Hernández, Miguel

Mayakovsky, Vladimir, V.

Asturias, Miguel A.

SELECTED WORKS BY THE POET

Twenty Love Poems and a Song of Despair - Tr. W.S. Merwin London Cape 1976

Residence on Earth - Tr. D.D. Walsh London Souvenir Press 1976

Poems from Canto General - Tr. J.C.R. Green Scotland Aquila Pub Co. 1982

Heights of Macchu Picchu - Tr. N. Tam London - Cape 1972

Fully Empowered - Tr. A. Reid London Souvenir Press 1976

Peace for the Twilights to Come: with a critical essay by Ilya Ebrenburg - Jayant Bhatt Bombay Peoples Publishing House 1950

Memoirs - Tr. H. St. Martin Penguin 1979

Pabla Neuruda - Basic Anthology - Ed. Mill, Robert, D.F. Pring London Dolphin Book Co. 1975

Five Decades: A Selection (Poems 1925-1970) - Tr. B. Belitt New York Grove Pub 1974

Pablo Neruda - Selected Poems, Ed. N. Tarn. Tr. A. Kerrigan etc. Penguin 1975

Towards the Splendid City - Nobel Lecture New York. Farrar, Straus and Giraux 1974

SELECTED WORKS ON THE POET

Testimony of the Invisible Man - N. Willard. Univ. of Missouri Press 1970

The Word and the Stone - Language and Imagery in Neuradas "Canto General" - F. Reiss. Oxford Univ. Press 1972

شائستگی اور انسان دوستی

یہودی مے نیوہن ص کی استادانہ موسیقی اور ان کا اعلیٰ اخلاق اور ان کی اخلاقیات شائستگی سے معمور ہے۔ اس کے ساتھ انہوں نے اپنی موسیقی اور زندگی کے مجموعی افعال کے ذریعہ کئی اعتبار سے انسانوں کی خدمت براہِ راست کی ہے۔ اس طرح ان کا رشتہ ایک طرف اہلِ یہود کے ان خاموش اور ٹھوس دانشوروں سے ملتا ہے جنہوں نے اپنی طباعی کے ذریعہ بیسویں صدی کی مغربی تہذیب میں بنیادی اضافہ کر کے اسے مزید جامع بنا دیا اور جس کی نقالی میں آج ایشیا اور افریقہ کے جدید ممالک مصروف ہیں۔ البرٹ آئنسٹائن، کارل مارکس اور سگمنڈ فرائڈ وہ تین طباع ہیں جن کے اثرات اس صدی کی تہذیب اور دانشوری پر ثبت ہیں۔ وہ دوسری طرف ان نیک انسانوں کے گروہ میں شامل ہو جاتے ہیں جن کا اعلیٰ و ذاتی اخلاق رنگ و نسل، مذہب و ملّت اور غربت و امارات کی حد بندیوں سے آزاد ہو کر ہر انسان کے لئے عام ہے۔ اس سے قبل کہا جا چکا ہے کہ فن کار کا پہلا تعلق اپنے فن سے ہے۔ یعنی اس کے جوش و خروش اور انہماک میں جس کے ہاتھوں وہ اپنے فن کی صنعت گری کو بذریعہ کاوش سیکھتا ہے۔ اگرچہ اس جد و جہد کے لئے ذاتی صلاحیّت اور وجدان ضروری ہے مگر فنّی دست کاری کے مراحل بغیر مشقت اور جان سوزی کے طے نہیں ہو جاتے۔ مے نیوہن ص موسیقی کی اپنی فطری صلاحیّت اور اس کے وجدان پر مشق اور ریاض کی طرف اوائل عمری سے رجوع ہوئے تھے۔ وہ اس سعی میں عمر کے بڑھنے

کے ساتھ اضافہ کر کے اپنی فنّی صنعت گری میں اختراعات اور نئی سمتوں کا اضافہ کرتے رہے جو سلسلہ آج ستر برس کی عمر تک برقرار ہے۔

ان کے والدین نے دو سال بلکہ اس سے بھی قبل کے اس بچّہ کو اپنے ساتھ سین فرانسسکو میں موسیقی کے جلسوں میں اس لئے لے جانا شروع کر دیا تھا کہ ان میں بچّوں کے نگران کی اُجرت دینے کی مقدرت نہیں تھی۔ اس طرح شیر خوار مے نیوہن نے موسیقی کی آوازیں سننا شروع کیں اور اس پہ ان کی سحر کاریاں اثر انداز ہونا شروع ہوئیں۔ یہ بچّہ اپنی پختہ عمر پہ ہمیں بتاتا ہے کہ وہ بہت جلد موسیقی اور خاص طور پہ وائلن کی با محبت دلفریب اور مسحور کن آواز کا لمس محسوس کرنے والے لمحات کا انتظار کرنے لگا۔ اس نے اپنی چوتھی سالگرہ کے تحفہ کے لئے ایک وائلن اور لوئی پرسنگر سے اس کا سبق حاصل کرنے کی فرمائش کی۔ تحفہ میں جب اسے دھات کا مصنوعی وائلن ملا تو اس نے اس کو اصل لکڑی کے نہ بنے ہونے کے باعث مصنوعی قرار دے کر غصہ میں توڑ ڈالا اور سسکیاں بھرنے لگا۔ اب اس کو خریدنے کے لئے فلسطین سے اس کی نانی کی بھیجی ہوئی رقم وصول ہو چکی تھی۔ اتنے کم عمر بچّہ کی تعلیم پر پرسنگر رجوع نہیں ہو سکتے تھے لہٰذا یہ تعلیم محلّہ کے ایک معمولی استاد کے سپرد کی گئی۔

ان کے والد اور والدہ کی پیدائش روس میں ہوئی تھی جہاں سے یہ دونوں اپنے طور پہ پہلے فلسطین پھر امریکہ آئے جہاں ان کی شادی ہوئی تھی۔ ۱۹۱۵ میں یہ نوجوان جوڑا نیویارک میں اپنے لئے کمرہ ڈھونڈنے نکلا۔ کمرہ دینے والی مالکن نے خوش ہو کر کہا «آپ کو یہ سن کر خوشی ہوگی کہ میں یہودیوں کو اپنے گھر میں نہیں رکھتی ہوں» نوجوان خاتون نے یہ سن کر اسی وقت یہ طے کر لیا کہ وہ اپنی اولاد کا نام یہودی رکھے گی تاکہ تمام دُنیا اس کی نسل اور قوم سے شروع سے واقف رہے۔ یہ اولاد ۱۹۱۶ میں وارد ہوئی۔ اسی سال یہ خاندان نیوجرسی کے لئے روانہ ہو گیا جہاں والد کو یہودی لڑکوں کی مذہبی تعلیم

دینے کی ملازمت حاصل ہوئی۔ وہ اس کے بعد سین فرانسسکو آکر یہودیوں کو عبرانی زبان پڑھانے لگے۔

چار سال کی عمر میں وائلن اور استاد مل جانے پر سنجیدہ، محنتی اور با صلاحیت مے نیوہن اپنے شوق کی تربیت پر رجوع ہوتا ہے اور ایک سال میں اتنی ہنرمندی حاصل کر لیتا ہے کہ اپنے استاد کے دیگر طلباء کے ساتھ اپنے مختصر فن کا مظاہرہ کرتا ہے۔ اس کے والدین تعلیم کے لئے دوبارہ پرسنگر سے درخواست کرتے ہیں اور وہ راضی ہو جاتے ہیں۔ پرسنگر کا معیار بہت بلند تھا اور اس بچہ کے والدین اس بارے میں نگران تھے کہ یہ محنت اور جفاکشی سے کترا کر اس سے بچ نکلنے کی کوئی صورت نہ نکال لے۔ موسیقی کی غیر معمولی صلاحیت کا جو فطری تحفہ اس بچہ کو ملا تھا اس پر صاحب ہنر استاد کی راہنمائی اور اس کی اپنی سبق آموزی نے اثر دکھانا شروع کیا۔ ۱۹۲۴ میں اپنی پہلی عوامی پیشکش کے وقت مے نیوہن کی عمر سات سال تھی۔ جس میں پیانو پر ان کے وائلن کا ساتھ دینے والے خود پرسنگر تھے۔ اس نے آٹھ برس میں آٹھ گھنٹوں میں نغمہ نگار "موتزارٹ" کا ایک مکمل "کنچیٹو" حفظ کر کے جب اپنے والدین کو سنایا تو اس میں ایک غلطی تھی جس پر والد نے ایک طمانچہ رسید کیا۔ یہ محبت کرنے والے والدین بڑے سخت بھی تھے۔ انہوں نے اس بچہ کی تربیت کے لئے اس کے شب و روز میں سات گھنٹہ موسیقی کی مشق، چار گھنٹہ کھانے پینے، تین گھنٹہ پڑھائی تین گھنٹہ کھیلنے اور سات گھنٹہ سونے کے اوقات مقرر کئے تھے۔ چھ سال کی عمر میں جب یہ بچہ لکھ پڑھ سکتا تھا تو اس کو اسکول میں داخل کیا گیا۔ گھر آکر جب اس نے یہ بتایا کہ وہ درجہ میں بیٹھ کر کھڑکی سے نظر آنے والے درخت کو دیکھتا رہا تو دوسرے دن والدین نے اس کو اسکول سے خارج کر کے اس کی مکمل تربیت کا انتظام گھر پر کیا جس پر اس وقت کوئی قانونی پابندی نہیں عائد تھی۔

نو برس کی عمر میں اس بچہ کو سین فرانسسکو میں وائلن میں موسیقی کا ایک مکمل ٹکڑا بجانے کی دعوت دی گئی۔ اس شہر کا ایک دولتمند یہودی اس ہونہار بچہ کی صلاحیت کی مزید تربیت اور ترویج کے لئے اس کی موسیقی کی تعلیم کے لئے وظیفہ دینے پر خود سے آمادہ ہوگیا۔ مے نیوہن کی غریب ماں نے یہ کہہ کر انکار کر دیا کہ اس تربیت کی خاطر وہ اس بچہ کو خاندان سے جدا کر دینے کے لئے تیار نہیں ہیں۔ چنانچہ اس یہودی نے ۱۹۲۶ میں پورے خاندان کا یورپ جانے کا خرچ دیا تاکہ ہونہار مے نیوہن یورپی موسیقی کی جڑوں سے براہِ راست روشناس ہو سکے۔ برسلز پہنچ کر اس نے وائلن کے استاد "یا سئے" جو خود پرسنگر کے استاد تھے موسیقی کا ایک وہ ٹکڑا بجایا جو وہ خود بجا چکے تھے۔ اس پر یا سئے نے کہا "بچے تم نے میری طبیعت بہت خوش کر دی"۔ پھر بھی عام لوگوں کی توقعات کے برخلاف یہ بچہ اس استاد سے تعلیم حاصل کرنے پر اس لئے رجوع نہیں ہوا کہ ان کے سبق کے مطابق وائلن بجانے کے اسلوب میں تکنیک کو زیادہ اہمیت حاصل نہ ہو جائے۔ وہاں سے یہ لوگ پیرس آئے جہاں اس نے اینسکو کو وائلن بجاتے سنا جس کے بعد وہ دیگر مداحوں کے ساتھ ان کے کمرہ میں گیا۔ جب قدردان جا چکے تو دس برس کا یہ بچہ اینسکو سے مخاطب ہوا "میں آپ سے تعلیم حاصل کرنا چاہتا ہوں"۔ اینسکو استادِ فن ضرور تھے مگر وہ اس فن کی تربیت نہیں دیتے تھے۔ چنانچہ انہوں نے اس بچہ کو ٹال دینا چاہا۔ بچہ اس بات پہ نرمی سے اڑا رہا کہ استاد اس کو ایک بار سنکر یہ رائے قائم کریں کہ آیا وہ ان سے تعلیم حاصل کرنے کا مستحق ہے یا نہیں۔ اس طرح دوسرے دن جب اینسکو اپنے سفر کا سامان باندھ رہے تھے مے نیوہن نے انہیں وائلن پر اپنا کام سنانے میں کامیابی حاصل کی جس کے بعد اینسکو نے ان کو بحیثیت شاگرد منظور کر لیا۔ مے نیوہن نے اینسکو سے کڑی اور سخت تکنیک کے نکات بھی سیکھے اور ان کی راہبری میں موسیقی کے پُرکیف اور مسحور کن احساسات کے دائرہ میں قدم رکھ کر ان سے آگہی بھی حاصل

کی۔ یہ وہ استاد تھے جسے نغمہ نگار باخ کی موسیقی کی ساٹھ جلدوں میں سے اٹھاون جلدیں اور اس کے ساتھ نغمہ نگار واگنر کی مکمل موسیقی زبانی یاد تھی۔ اس کا دیا ہوا سبق تخلیقی اعتبار سے گرم اور اہم تھا۔ ایک سال بعد گیارہ برس کا مے نیوہن اپنے فن کی تکنیک میں اسقدر مہارت حاصل کر چکا تھا کہ وہ نیویارک میں اپنی وائلن نوازی کی باقاعدہ پیشکش کرتا ہے۔ اس موسیقی کے مرتب مشہور جرمن استاد "فرٹز بوش" تھے جنہوں نے اس پیشکش کے لئے نغمہ نگار موت زارٹ کی موسیقی کا انتخاب کیا تھا مے نیوہن نے جب اس کے بجائے بے تھوون کی موسیقی کی خواہش ظاہر کی تو پہلے تو انہوں نے یہ بات مذاق میں ٹال دی پھر امتحان لینے کی خاطر ان کے ساتھ خود پیانو بجانا اس لئے شروع کیا کہ یہ معلوم ہو جائے کہ آیا اس بچہ کی مہارت موسیقی کے بعض مخصوص ٹکڑوں تک محدود نہیں ہے۔ بے تھوون کی موسیقی کے دوسرے ٹکڑے تک پہنچتے پہنچتے بوش نے جرمن میں کہا «پیارے بچے تم میرے ساتھ وائلن پر جس نغمہ نگار کی جو موسیقی جب چاہو اور جہاں چاہو بجا سکتے ہو» اب اسے موسیقاروں کی صف میں جگہ مل چکی تھی۔ بارہ برس کا مے نیوہن سین فرانسسکو "سمفنی" آرکسٹرا کے مکمل ساز و سامان کے ساتھ ایک پر اہتمام جلسہ میں گیارہ ہزار کے مجمع کے سامنے اپنی وائلن نوازی پیش کرتا ہے۔

۱۹۳۴ سے یہ بچہ عنفوان شباب کی منزلوں میں داخل ہوتا ہے۔ اس کی جذباتی زندگی شروع ہوتی ہے اور وہ زندگی کے تجربات سے دوچار ہوتا ہے۔ ۱۹۳۸ میں اسکی پہلی شادی ہوتی ہے اور وہ دو بچوں کا باپ بن جاتا ہے۔ اس کے ساتھ وہ اپنی موسیقی کو مجموعی معاشرہ کے ساتھ وابستہ کر دینے کے لئے منہمک ہوتا ہے۔ مے نیوہن دوسری جنگ کے دوران ۴۵ تا ۱۹۴۲ میدانِ جنگ کے مختلف مقامات پر اور ہسپتالوں میں جاکر فوجی سپاہیوں کے لئے موسیقی کی سینکڑوں پیشکشیں کرتے ہیں۔ وہ ۱۹۴۵ میں

امریکہ سے برطانیہ آئے اور یہاں انہوں نے کارخانوں اور فوجی امداد کے بہت سے مرکزوں اور سپاہیوں کو اپنے ہنر کے پھول پیش کر کے انہیں مسرت دی۔ یہ موسیقی کے جلسوں کے مقابلہ میں فن کے مظاہرہ کے لئے ایک مختلف تجربہ تھا۔ جلسوں میں موسیقار اور اس کے سننے والے دونوں اپنی اپنی داخلیت کا پلندا لیکر اس لئے آتے ہیں کہ اس مقام پر ان کے درمیان عارضی طور پر بذریعہ موسیقی کچھ مراسلت ہو جائے جس کے بعد وہ اپنی داخلیت کو سمیٹ کر اپنے گھر واپس چلے جاتے ہیں۔ جنگ کے سپاہی اس نوعیت کے سامعین نہیں تھے۔ یہ زخمی سپاہی موسیقی کے جلسوں سے ناآشنا تھے اور اکثر موسیقی کو سمجھنے کے لئے کوشاں نہیں تھے۔ مزید زخمی سپاہیوں کے سامنے موسیقی شروع کرنے سے پہلے بطور تعارف کچھ کہنا بھی پڑتا تھا جس سے ان کے اور سامعین کے درمیان ایک رشتہ پیدا ہو جاتا تھا۔ اس طرح بقول مے نیوہن ص ان کی موسیقی شیش محل سے نکل کر معاشرہ کی سمت آنا شروع ہوئی اور دیگر افراد کے ساتھ ان کی مراسلت کا سلسلہ قائم ہوا۔ اس طرح ان کے اسلوب میں وہ بے ساختگی آگئی جس نے اسلوب کی غور و فکر کو تازہ دم کر دیا اور آج تک ایسا کرتی رہتی ہے۔

اس زمانہ میں جب فنی الجھنوں، کام کی زیادتی اور نجی زندگی یعنی پہلی بیوی سے رشتہ ختم ہونے کے تاثرات نے مل جل کر ان کی زندگی کو غمگین کر دیا تو مے نیوہن ص اس پر قابو پانے کی سعی یوں کرتے ہیں۔ ((میرے وائلن بجانے کا اسلوب اس اسلوب کے تجزیہ سے بے نیاز تھا۔ گویا میں ایک مشین کے پرزے الگ الگ کر کے اس کی صفائی کرنے کے بجائے صرف اسے چلاتا جا رہا تھا یہ احساس مجھے کئی مواقع پر ہوا کہ مزید تکنیک کے حصول کے بغیر میری حاصل شدہ مشق میری گرفت سے باہر ہوتی جا رہی ہے۔ مجھے یہ بھی علم تھا کہ میں بعض خراب عادتوں کا شکار ہو چکا ہوں۔ ان دونوں کوتاہیوں نے مجھے زندگی اور موسیقی کے بنیادی اصولوں

کی تلاش پر رجوع کیا جو برسوں جاری رہی اور آج تک برقرار ہے۔ اس میں روز کسی نہ کسی نئے نکتہ کا اضافہ ہوتا رہتا ہے»۔

مے نیوہن ص ۱۹۴۵ میں جنگ کے اختتام پر اپنی موسیقی ان قیدیوں کو پیش کرنے کے لئے جرمنی گئے جو موت کے پنجے سے بچ ضرور نکلے تھے مگر نیم زندہ تھے۔ وہ نغمہ نگار بن جامن برٹین کے ساتھ مل کر ان سابق قیدیوں کے پاس گئے اور یہ دونوں اس کام پر بڑی مستعدی سے رجوع ہوئے کہ وہ ان خستہ حال انسانوں کی خاطر مدارات اپنی موسیقی سے کریں۔ وہ جب امریکہ واپس گئے تو اخبار نویسوں نے یہ دریافت کیا کہ ان کی نظر میں ہٹلر کے ہاتھوں جرمن تہذیب کی بربادی کس اعتبار سے ہوئی۔ اس کا انہیں یہ جواب ملا۔ «لڑائی کے زخموں کو تازہ رکھنے کی اب کوئی ضرورت باقی نہیں ہے۔ آج میں جرمنی کے بارے میں وہ اچھی باتیں کہوں گا جو سچ پر مبنی ہیں۔ مثلاً یہ کہ فرانس کے موسیقاروں نے مجھے بتایا ہے کہ "فرٹ ویینگلر" نے مقبوضہ فرانس پر "برلن فل ہارمونک آرکسٹرا" کے ساتھ آنے سے انکار کر دیا تھا لہٰذا آج وہ لوگ ان کے خیر مقدم کے لئے تیار ہیں۔ نیویارک کے یہودیوں نے جب یہ بات سنی تو انہوں نے نیوہن کے خلاف کافی غیض و غضب کا اظہار کیا۔ ۱۹۳۹ میں فرٹ ویینگلر نے جب نازی پروپیگنڈے میں شرکت کرنے سے انکار کیا تو ہٹلر نے اسے جیل بھیج دینے کی دھمکی دی تھی۔ اس کا اس نے ہٹلر کو یہ جواب دیا۔ "اس طرح اچھے لوگوں کی صحبت میں پہنچ جاؤں گا"۔ اس کے بعد وہ برلن اسٹیٹ اوپیرا کے ڈائریکٹر ہو گئے جہاں سے گورنگ کی مداخلت کے احتجاج میں مستعفی ہو گئے تھے۔ برلن میں ۱۹۴۷ میں جب فرٹ ویینگلر بحال ہو چکے تھے تو مے نیوہن ص نے اس عظیم فن کار کی پیش کردہ موسیقی میں وائلن بجایا۔ مزید انہوں نے جنگ کے تباہ حالوں اور بیماروں کے لئے بھی اپنی موسیقی پیش کی جس میں زیادہ تر یہودی اور باقی اہل جرمن تھے۔ اس موقع پر ایک یہودی نے مے نیوہن سے مخاطب ہو کر

اپنے ہسپتال کے روزنامہ میں لکھا» میں جب مظلوم جرمن نوجوانوں کے بارے میں تمہاری انسان دوستی کا کارنامہ سنتا ہوں اور یہ دیکھتا ہوں کہ تمہارے ان نئے پرستاروں نے تمہاری کیسی آؤ بھگت کی تو مجھے یاد آتا ہے کہ ان میں موسیقی کے پرستار ایپل اور کمپ بھی موجود ہوں گے۔ جو موت کے کیمپ میں ہمارے بھائیوں کو گولی مارتے وقت ہم سے موسیقی پیش کرواتے تھے» مے نیوہن ص ہسپتال جاکر ان لوگوں سے بات چیت کرتے ہیں اور کہتے ہیں «آپ سب نے بہت سخت مصیبت کا مقابلہ کیا ہے۔ آپ کا غیض و غضب بجا ہے۔ اس کے باوجود میں یہ کہوں گا کہ آپ اپنی نئی زندگی کی تعمیر اس مصیبت کی بناء پر اس کے سہارے نہیں کر سکتے ہیں۔ ہمیں دوسروں کو یہ کہنے کا موقع نہیں دینا چاہیئے کہ ہم نے اپنے دشمنوں سے جو کچھ سیکھا ہے وہ صرف ان کے عیب ہیں۔ ہم یہودی بھیک نہیں مانگتے ہم جفاکشی کرتے ہیں۔ ہم اعلیٰ درجے کے جوتے بنانے والے، درزی، ڈاکٹر اور موسیقار ہیں۔ یہودی ہونے کے یہ معنی ہیں، میرے جرمنی آنے کا مقصد اس تمثال کا جاندار بنانا اور یہ دکھانا ہے کہ ہٹلر کا ہمارا خاکہ اڑانا کسقدر مضحکہ خیز بات تھی» ۱۹۴۷ء میں مے نیوہن کی دوسری شادی بیلے رقاصہ ڈاغنا گولڈ سے ہوئی جنہیں وہ آج بھی جسقدر محبت آمیز نظروں سے دیکھتے ہیں اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ ان کی محبت میں اب تک سرشار ہیں۔

اس زندگی کے خدوخال میں سب سے نمایاں پہلو موسیقی اور موسیقار کا رشتہ ہے۔ عظیم موسیقار بیشتر ممالک کے ہر دور میں گذرے ہیں مگر عمومی حیثیت سے دیکھا جائے تو فن کار جتنا بلند ہو وہ اسی اعتبار سے اپنے لئے ایک بلند مینار بنا کر خود کو اس میں اسیر کر لیتا ہے۔ اس کے سامعین مخصوص لوگ ہوتے ہیں جن میں کبھی کبھی بطور غیر عام انسانوں کی ایک مختصر تعداد بھی شامل ہو جاتی ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ استادانہ موسیقی بھاری بھرکم کلاسیکی موسیقی تک محدود ہوتی

ہے۔ مے نیوہن ص وہ عظیم موسیقار ہیں جنہوں نے کلاسیکی موسیقی پر اپنی قدرت کا مظاہرہ دکھانے کے بعد اس کی مخصوص شان وشوکت میں بہت سے شگاف پیدا کر دیئے ہیں۔ بالفاظ دیگر انہوں نے کلاسیکی موسیقی میں کلاسیکی اعتبار سے نئے اضافے کر کے اس میں مزید شان پیدا کر دی ہے۔ انہوں نے دیگر کلاسیکی موسیقاروں کے برخلاف ہر قسم اور ہر سطح کی ادنیٰ اور گھٹیا موسیقی کو اپنی کلاسیکیت میں جذب کر لیا ہے۔ "جیز" کی عوامی اور نیم کلاسیکی موسیقی کو اپنی تخلیقی موسیقی میں جذب کر کے وہ مزید ہنرمند اور باشعور عوامی موسیقار بن گئے ہیں۔ مزید انہوں نے اپنی موسیقی کی یورپی روایات سے باہر قدم نکال کر دوسرے ملکوں اور قوموں کی موسیقی کا خیر مقدم فراخ دلی سے کیا ہے۔ بحیثیت موسیقار انہوں نے ان کے بعض نکات کو تخلیقی طور پر قبول کر کے انہیں اپنے فن میں جذب کیا ہے۔ اس کے ساتھ خود ان کے اپنے مزاج کے مطابق ان کی اپنے طور پر ترویج وترقی میں عملی حصہ لیا ہے۔ آج یورپ وامریکہ کے کچھ لوگ ستار اور طبلہ میں کچھ یوں ہی سی دلچسپی لینے لگے ہیں۔ اس کے لئے پہلا معقول قدم مے نیوہن ص نے اس وقت اٹھایا تھا جب انہوں نے ۱۹۵۰ میں پہلی مرتبہ امریکہ کے فورڈ فونڈیشن سے پنڈت روی شنکر اور استاد اکبر علی خان کو وظیفہ دلوا کر انہیں اپنے فن کو امریکہ اور یورپ میں پیش کرنے کا ایک سنجیدہ موقع دیا تھا۔ انہوں نے اکثر ان کے ساتھ خود وائلن بجا کر مشرقی اور مغربی موسیقی کے درمیان ایک ایسا رشتہ قائم کیا جس سے دونوں ایک دوسرے سے سیراب ہو سکتے ہیں۔ یہ ان کی کشادہ نظری اور فراخدلی کا ایک عملی پہلو ہے۔ اس کا دوسرا پہلو وہ ہے جب وہ بیشتر ممالک میں مختلف موقعوں پر مختلف قوموں کی مدد کی خاطر اپنی موسیقی کے جلسے کرتے رہتے ہیں تاکہ یہ آمدنی ان لوگوں کے کام آسکے۔ وہ خود اپنے اور دوسرے لوگوں دونوں کے ساتھ اچھی طرح پیش آتے ہیں۔ اپنے تعلق سے صرف ان کا ترکاری کھانا اور یوگا میں دلچسپی لینے کا محرک امر بھی یہ ہو سکتا

ہے کہ سیدھی سادھی زندگی صاف ستھرے طور پہ بسر کی جائے۔ ۱۹۷۱ میں جب وہ روسی حکومت کے مہمان تھے تو انہوں نے وہاں اسکولوں میں موسیقی کی اعلیٰ تعلیم پہ اپنی خوشی کا اظہار کیا۔ اس کے ساتھ انہوں نے حاکموں سے سولزے نسٹسن پہ ظلم کا احتجاج بھی کیا جیسا کہ روسی حکومت کے بیشتر مہمان نہیں کرتے ہیں۔ ۱۹۷۴ میں انہوں نے روسی موسیقار "روسٹر وپوچ" پہ حکومت کے عتاب پہ بھی احتجاج کیا۔ آج بھی ایسے سیاسی قیدی بیشتر ممالک میں موجود ہیں جو اپنے ضمیر کے ہاتھوں اپنے حاکموں کی اطاعت کرنے کے بجائے اپنے لئے قید خانہ اور جسمانی ہلاکت کو ترجیح دیتے ہیں۔ حاکمِ وقت کے مقابلہ میں ان مجبور اور مظلوم انسانوں کی امداد میں لوگوں کی دلچسپی کم ہوتی ہے اور عموماً یہ لوگ جلد بھلا دیئے جاتے ہیں۔ لندن میں ان کی اعانت کا ایک ادارہ "ایم نسٹی انٹرنیشنل" ہے جس سے مے نیوہن ص بھی وابستہ ہیں اور اس کے کاموں میں سنجیدہ دلچسپی لیتے ہیں۔ ۱۹۲۳ میں مے نیوہن ص نے موسیقی میں غیر معمولی صلاحیت رکھنے والے بچوں کی تعلیم کے لئے اپنے نام پہ موسیقی کا وہ اسکول قائم کیا جس کے وہ خود منتظم بھی ہیں اور کفیل بھی۔ اس کا مقصد یہ ہے کہ بچوں کی اس مخصوص صلاحیت کی صحیح نشو نما اور تربیت ہو سکے۔ وہ اپنی مصروفیتوں اور مشاغل کے باوجود انسانی بھل منساہت گرمجوشی اور تپاک کو اہمیت دیتے ہیں اور اکثر کھوکھلے انسانوں کے ظاہری نخروں سے یکسر بے نیاز ہیں۔ میں نے اپنے جمالیات کے طلباء کے لئے ایک بار ان سے اپنے فن پہ ایک خطاب کی گذارش کی جس پہ وہ بغیر کسی پس و پیش کے فوراً تیار ہو گئے، حالانکہ وہ اس دوران بہت مصروف تھے۔ مے نیوہن ص کی زندگی ایک شائستہ اور انسان دوست فرد کی کہانی معلوم ہوتی ہے۔ اس کا تعلق نجی اور ذاتی زندگی کے بلند معیاروں سے ہے جنکے باعث انسان کاوش اور سختی کے ذریعہ خود کو بہتر بنانے کی سعی کرتے ہیں۔ شائستگی اور تمیز اسی میں مضمر ہے۔ وہ ان لوگوں کے بھی ساتھ ہیں جو

اپنے گرد و پیش کے عالمِ فطرت کے انہدام اور فضا میں بڑھتی ہوئی غلاظت کو انسانی زندگی کے لیے مضرت رساں قرار دیتے ہیں۔ مختلف لوگ معاشرہ کے مختلف پہلوں پر مختلف اعتبار سے جوش ہوتے ہیں اور اپنے اپنے طور اس کی قیمت ادا کرتے ہیں۔ مغرب میں بیشتر مذہبی پیشوا بھی ایسا کرتے ہیں جو اہلِ مشرق کے لئے ایک نیا امر ہو سکتا ہے۔ جرمنی میں ایک ایسا عیسائی کیتھولک مذہبی پیشوا، ناتسیوں کے عہدِ حکومت کے شباب میں تھا جو اپنے گرد و پیش کے افراد کی بیجا گرفتاری پر ان سے جدا ہو جانے کے بجائے ان کے ساتھ شامل ہو کر ان کے ہمراہ جیل چلا گیا تھا جہاں کچھ عرصہ بعد اسے ہلاک کر دیا گیا۔ 'بون ہوفر' جیل سے اپنے ایک خط میں لکھتے ہیں: «وہ (یعنی ناتسی) جب مزدوروں کے سربراہوں کے لیے آئے تو میں خاموش رہا۔ میں مزدور نہیں تھا۔ وہ جب اشتمالیوں کے لئے آئے تو میں خاموش رہا۔ میں اشتمالی نہیں تھا۔ وہ جب یہودیوں کے لئے آئے تو میں خاموش رہا۔ میں یہودی نہیں تھا۔ جب میری باری آئی تو سب خاموش رہے۔ اب ان میں سے کوئی آواز اٹھانے کے لیے زندہ نہیں تھا»۔ جن معاشروں میں ایسے افراد موجود نہ ہوں جو انسانی زندگی پر اثر ہونے والے مختلف عناصر پر نظر رکھ کر ان کے مطابق مجموعی زندگی کو کچھ بہتر بنائیں تو ایسے معاشرے رفتہ رفتہ بے حس ہوتے جاتے ہیں۔ وہ اس طرح اپنے افراد کو اپنے حلقہ سے خارج کر کے ان کو سڑک پر کسمپرسی کی موت مرنے کے لئے چھوڑ دیتے ہیں۔

Persinger, Louis

Mozart, Wolfgang A.

Ysaye, Eugene

Enesco, George

Bach, Johann S.

Wagner, Wilhelm R.

Busch, Fritz

Beethoven, Ludwig V.

Britten, Benjamin

Furtwangler, Wilhelm

Solzhenitsyn, Alexander

Rostrapovich, Mistilav

Bonhoeffer, Dietrich

SELECTED WORKS BY Y. MENUHIN

Unfinished Journey (autobiography)

- Yehudi Menuhin London Futura Publications 1978

Violin Six Lessons with Yehudi Menuhin

- Yehudi Menuhin London Faber 1981

Life Class

- Yehudi Menuhin London Heinemann 1986

اصطلاحات

ا

اثرنگاری	Impressionism
اجارہ داری	Establishment
احتجاجی کلیسائی	Protestant
احساس	Sensation
اختراعی	Original
اختیار	Freewill
اخلاقی	Moral
اخلاقیات	Ethics
ادراک	Perception
ادعاء	Proposition
استخراج	Deduction
اسلوبِ منصبی	Role
اشارت	Symbol
اشارہ نگاری	Surrealism
اشتمالیت	Communism
امارت دار	Bourgeois
اَنا	Ego
انداز	Flair

ب

بادہ	Spirits(Drinks)
بالعوض	Vicarious
بائیں	Left
بُت تراشی	Sculpture
بزعمِ خود	Self-righteous
بساط	Plot
بندش	Composition

پ

پردۂ سیمیں	Stage
پیشکش	Performance
پیکر	Model

ت

تاثیر نگاری	Expressionism
تجربی	Empirical
تجریدی	Abstract

تجزیہ نفسی	Psycho-analysis
تحصیل	Learning
تصوّر	Imagination
تصوریت	Idealism
تعمل	Process
تمثال	Image
توثیق	Conviction
ج	
جانباز	Hero
جانبازہ	Heroine
جبریت	Determinism
جبلّت	Instinct
جواب دہ	Accountable
جوہر	Essence
چ	
چرب زبانی	Cliche
ح	
حسیات	Feeling
حصارِ ذات	Self Centered
حَظ	Pleasure
حواسی	Sensory
خ	
خبط انتشار	Neurosis
خبط خلفشار	Psychosis
خطاب	Lecture
خوش خیالی	Fancy
خیانتِ باہمی	Corruption
د	
دائینی	Right
دلکش	Picturesque
ذ	
ذخیرۂ خاص	Private Collection
ر	
راہ ساز	Pathfinder
رُجحان	Attitude
رفاہِ عام	Social Welfare
ز	
زمان	Time
س	
ساختیت	Structuralism
سازندہ	Musician, Instrumental
سوزِ زندگی	Anguish

سیلانی	Bohemian
ش	
شخصیہ	Portrait
شعور	Consciousness
شگون	Ritual
شیشہ گری (رنگین)	Stained Glass
ص	
صنم گری	Iconography
صورتِ حال	Situation
صہبا	Wine
ط	
طباع	Genius
طرح دار	Smart
عکاسی	Drawing
علمیات	Epistemology
ف	
فرانسوی	French
فرضیہ	Hypothesis
فوجی قومی خدمت	National Service
ق	
قالب	Form
قلب	Content
ل	
لغو	Absurd
م	
محرک	Motive
مراسلت	Communication
مرقع	Miniature Painting
مظہریت	Phenomenology
معالجۂ نفسی	Psychiatry
معدوم	Absent
معقول	Rational
مغنی	Musician, Vocal
مقصدیت	Commitment
مکان	Space
مکعبیت	Cubism
منہاج	Method
مہندس عمارت	Architect
ن	
نظریہ	Theory
نغمہ	Melody
نگارخانہ	Museum
نغمہ نگار	Music Composer
نودولتی	Newly Rich

و

وابستگی	Cohesion
خودپرستی	Existentialism
واہمہ	Hallucination

ہ

ہدف معیاری	Ideal
ہمکار	Colleague